جہانِ غالب
21
Ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 11 شمارہ۔ 21

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 11 شمارہ: 21 دسمبر 2015 تا مئی 2016ء

قیمت فی شمارہ: -/20 روپے

قیمت سالانہ: -/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر: 9868221198, 24351098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

ISSN -2349-0225

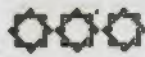
پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے شیروانی آرٹ پرنٹرس 1480 گلی حکیم اجمل خاں، بلیماران، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا اکیسواں شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔ اس شمارے کے مضامین بھی غالب اکیڈمی کے پروگراموں میں پڑھے گئے ہیں۔ ان میں تنوع اس لیے ہے کیوں کہ یہ مضامین کئی پروگراموں کے ہیں۔ 14 ستمبر غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمیدؒ کی ولادت کی تاریخ ہے اس موقع پر پہلی بار ابن سینا اکیڈمی کے ڈائرکٹر پروفیسر حکیم ظل الرحمٰن نے حکیم عبدالمجید کی طبی خدمات پر خصوصی لیکچر دیا تھا۔ لیکچر کو من وعن شامل کیا جارہا ہے۔ انھوں نے اپنے لیکچر میں کہا کہ حکیم صاحب طب یونانی کے عظمت تھے ان کے ذریعہ ملک اور بیرون ملک طب یونانی کا ازسرتو تعارف ہوا۔

دوسرا مضمون نریش ندیم صاحب کا کلام غالب میں فلسفے کے عناصر کے عنوان سے ہے جسے انھوں نے غالب اکیڈمی کے سیمینار کے لیے تحریر کیا تھا۔ یہ مقالہ بہت پر مغز اور معنی خیز ہے اس میں وحدت الوجود، ویدانیت، دیوت ادویت جیسے فلسفے پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کے یہاں انسان دوستی پر سیر حاصل گفتگو کی گئی۔ وہ کہتے ہیں اگر ہر شخص اپنے مسلک پر وفاداری سے قائم رہے تو اس کی قدر کی جانی چاہیے۔ غالب کی اس سوچ میں نیا پن اگر ہے تو یہ کہ ملت اور ایمان کے تفرقے کو انھوں نے دوٹوک ڈھنگ سے سامنے رکھا ورنہ یہ تفریق ولی دکنی سے لے کر میر تقی میر سودا اور میر درد تک سب کے یہاں موجود ہے کیوں کہ یہ تصوف کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ ایک مضمون ابوبکر عباد کا روایت شاعری کا پہلا ترقی پسند غالب ہے جو غالب سیمینار میں پڑھا گیا تھا۔ جس میں غالب کی جدت پسندی کے شواہد پیش کئے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ

غالب قدامت پسندی کے سخت مخالف تھے اور مستقبل کے امکانات کے زبردست حامی۔ اس قبیل کا اور مضمون ڈاکٹر ظفر محمود کا ہے جس میں دور حاضر میں کلام غالب کی معنویت پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ انجم عثمانی صاحب کا ایک منفرد مضمون الیکٹرانک میڈیا اور غالب ہے جو دلچسپ بھی ہے معلوماتی بھی ہے اور نئی نسل کے لیے کارآمد بھی ہے۔ مضمون کے آخر میں وہ لکھتے ہیں حقیقت یہ کہ غالب کی شاعری اور فکر سے جس طرح ہندستانی ذہن متاثر ہو رہا ہے وہ سارا کچھ ترسیل کے دیگر ذرائع کے ساتھ الکٹرانک میڈیا کے لیے بھی مزید پرکشش بنتا جا رہا ہے اور اس کشش میں اضافے کے آثار ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔ وشال کھلر نے ہر دور کے غالب کے عنوان سے مضمون لکھ کر یہ ظاہر کیا ہے کہ پنجاب میں اردو اور غالب کے قدرداں موجود ہیں۔ چار مضامین مومن کی غزلوں کی شرح سے تعلق رکھتے ہیں۔ گزشتہ مارچ میں مومن پر ایک سیمینار کیا گیا تھا جس میں مومن کی غزلوں کی تشریح کئی مقالہ نگاروں نے کی تھی کچھ پرچے گزشتہ شمارے میں شائع کئے گئے تھے باقی پرچے اس شمارے میں شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اکیڈمی کی سرگرمیوں کی مختصر روداد کے ساتھ شمارہ پیش خدمت ہے امید ہے پسند آئے گا۔

پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن

حکیم عبدالحمید کی طبی خدمات

بیسویں صدی کا نصف اول عزیمت وحریت کی تابناک تاریخ ہی سے مزین نہیں ہے، اس دور میں مذہب وثقافت، زبان وادب، حکمت وسائنس، طب وفلسفہ، سیاست و مدنیت، ہر علم وفن اور ہر شعبہ حیات کی عظیم المرتبت شخصیتوں نے اپنے کارناموں سے جونقوش ثبت کئے ہیں، زمانہ ان کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ پھر جیسے وہ سانچہ ٹوٹ گیا، جس میں ڈھل کر یہ عالی قدر شخصیتیں نکل رہی تھیں اور ملک میں ان سے اجالا تھا۔ نصف آخر میں وہ روشنی ماند ہوگئی۔ اندھیرا بڑھتا گیا اور ایک سناٹے نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ حکیم عبدالحمید اگر چہ اس صدی کے ابتدائی زمانہ سے تعلق رکھتے تھے، لیکن ان کے کاموں کا اصل سلسلہ نصف آخر کے اس دور پر پھیلا ہوا ہے، جس میں ملک آزادی کے فورا بعد ایک بہت سخت بحران سے گزر رہا تھا۔ وہ صاحبانِ حکمت ودانش ایک ایک کر کے رخصت ہو رہے تھے، جنہوں نے ملک کو اپنے اپنے دائروں میں امتیاز بخشا تھا۔ وہ قدریں پامال ہو رہی تھیں، جنہوں نے سیکڑوں برس میں نشو ونما اور جلا پائی تھی۔ تہذیب ومعاشرت اور زبان وادب میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، اور ملکی سیاست جس رخ پر جا رہی تھی، اس نے ہندوستان کا پورا منظر نامہ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایک نیا ہندوستان، جو پچھلے دور سے بہت مختلف تھا۔ یہ تبدیل شدہ حالات مسلمانوں کے لئے خاص طور پر بیحد تشویش اور پریشانی کا باعث تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ وہ آسانی سے سمجھوتہ بھی نہیں کر سکتے تھے اور حالات کو بدلنے کی طاقت بھی نہیں رکھتے تھے۔ ان کے لئے یہ صحیح معنی میں ''انقلاب'' تھا۔ ہر چیز الٹ گئی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد کی سنگینی سے نبرد آزما ہونے کے لئے سرسید نے نہ صرف تعلیم بلکہ مذہبی،

سماجی، معاشرتی اور ذہنی وفکری اصلاح کا بیڑا اٹھایا، اجتماعی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی اور وہ سارے جتن کئے جو قوم کی سر بلندی کے لئے ضروری تھے۔ ایم اے او کالج کے قیام سے پہلے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ تطابق وتوافق کے گُر سے آگاہ کرنے، زندہ قوموں کی طرح سر اٹھا کر جینے، اور تاب وطاقت عطا کرنے پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات بہت سے لحاظ سے اس سے کچھ کم المناک اور ہوش ربا نہیں تھے۔ ان کا شیرازہ اس طرح بکھرا تھا، اجتماعی طاقت اس طرح کمزور ہوئی تھی، قیادت کا ایسا فقدان اور انتشار کی وہ کیفیت تھی کہ دور دور تک تاریکی نظر آتی تھی۔ اس پرفتن گھڑی میں جن شخصیتوں نے اکھڑے قدموں کو جمانے، ذہنوں سے خوف وہراس دور کرنے اور بحالی اور اعتماد کی فضا ہموار کرنے کی کوششیں کیں، ان میں ایک ہمیشہ یاد رہنے والا نام حکیم عبدالحمید کا ہے۔ حکیم صاحب نے سرسید کے افکار کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور ان کے نظام اصلاح میں اصلاح مذہب، اصلاح معاشرہ، اصلاح سماج، اصلاح رسوم، اصلاح زبان اور اصلاح تعلیم میں اپنے عہد کے مطالبہ اور تقاضہ کے تناظر میں اشاعت تعلیم کو سب سے زیادہ ضروری خیال کیا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ تعلیمی ترقی کے بغیر نہ افلاس وپس ماندگی دور کی جاسکتی ہے اور نہ سماج میں باعزت مرتبہ اور مقام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اس حوالہ سے ان کی سوچ اور فکر اور اس محاذ پر ان کے اقدامات بہت نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

حکیم صاحب نہ کسی ایسے خاندان کے چشم وچراغ تھے، جہاں علم وفضل کی دیرینہ روایتیں قائم تھیں، نہ کسی ایسے خانوادہ کے فرد تھے، جہاں دولت وتمول قدم چومتی تھی۔ ان کا تعلق کسی ایسے خاندان سے بھی نہ تھا، جہاں جاہ وحشمت کے نقوش تاباں تھے۔ ان کے والد کا ایک چھوٹا سا دواخانہ تھا۔ وہ زیادہ عمر نہ پاکر جلد فوت ہوگئے تھے، اپنے پیچھے انہوں نے نہ کوئی بڑی دولت چھوڑی تھی اور نہ کوئی بڑا کاروبار۔ پس ماندگان میں بیوی کے علاوہ دو صغر سن بیٹے تھے۔ بیوی اس زمانہ کی عام مسلم معاشرت کے طرح کوئی بہت تعلیم یافتہ نہ تھیں۔ قریب ترین رشتوں میں باپ کی طرف سے چچا اور ماں کی طرف سے ماموں سے بڑھ کر کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہاں معاملہ یہ تھا

کہ حقیقی دادا اور چچا تھوڑا بہت جو کاروبار تھا، اسے ہڑپ کرنے کی فکر میں تھے۔ اور ان یتیموں کو بے دخل کرنا چاہتے تھے۔ ماموؤں کے معاندانہ رویہ کا یہ حال تھا کہ انہوں نے اس چھوٹے سے ہمدرد نام سے قائم دواخانہ کو ضرب پہنچانے کے لئے اس کے مقابلہ میں اس سے متصل اور اس سے ملتے جلتے ''ہمدم'' نام سے ایک دواخانہ قائم کیا۔ رشتوں کی پامالی اور شکست و ریخت کی اس نازک گھڑی میں ماں نے ہمت و حوصلہ کی وہ مثال پیش کی کہ نہ صرف اپنے بیٹوں کی تعلیم و تربیت اور شوہر کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کا اہتمام کیا، بلکہ اپنے شوہر کے باپ بھائی اور خود اپنے بھائیوں کی ریشہ دوانیوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ انہی حالات کے سبب بڑے بیٹے عبدالحمید کی طبی تعلیم ادھوری رہی اور طبیہ کالج قرول باغ میں، جہاں وہ دوسرے تیسرے سال کے طالب علم تھے، اپنی تعلیم جاری نہیں رکھ سکے۔

حکیم محمد سعید سے زیادہ گھر کے اندر کے ان حالات سے کون واقف ہوسکتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''۲۲ جون ۱۹۲۲ء کو والد کے انتقال کے وقت حکیم عبد الحمید کی عمر کوئی ۱۳ برس تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ہمارے دادا اور چچا نے کیا سلوک کیا اور ماموؤں نے کیا کردار ادا کیا، یہ ایک داستان ہے۔ والد کی آنکھیں بند ہوتے ہی ہمدرد کے چاروں طرف فتنے جاگ اٹھے۔ حرص و آز کی ہر آنکھ وا ہوگئی۔ دادا اور چچا دعویدار بنے کہ ہمدرد ان کی ملکیت ہے۔ وہ بہر طور بیوہ مجید اور فرزندان ہمدرد کو ہر حق سے محروم کردینے کے درپے تھے۔ ادھر ماموں، ہمدرد کو اپنے زیر نگیں رکھنا چاہتے تھے اور اپنے علاوہ ہر ایک کو بے وزن اور بے وقعت رکھنے پر مصر۔ اور پھر یہ دونوں اپنے پرانے عزم کو بروئے کار لے آئے اور ہمدرد کے مقابلہ میں ہمدم قائم ہوگیا''۔

حکیم محمد سعید نے آگے لکھا ہے:

''میں ایک واقعہ فراموش نہیں کر سکتا۔ ہمدم دواخانہ کا جس شام افتتاح ہوا، حکیم عبدالحمید (ہمدرد میں) عطار کی کرسی پر تشریف فرما تھے۔ اس شام حسب معمول میں بھی ان کے دائیں عطار کی کرسی پر بیٹھا تھا۔ ہمدم کے افتتاح کا لال کنواں بازار میں بڑا شہرہ تھا اور چرچا۔ ہر شخص ادھر دوڑا جا رہا تھا۔ ہمدرد میں اس شام سناٹا تھا۔ اس سناٹے میں چند بچے سامنے سے گزرے۔ ان میں سے ایک نے آوازہ کسا ''ہمدرد میں الو بول رہا ہے''۔ اپنی کم عمری کے باوجود میرے دل نے ہمدرد کے بارے میں یہ سب سے پہلی چوٹ کھائی تھی''۔

یہ وہ حالات تھے، جب کم عمر عبدالحمید کے دوش ناتواں پر خاندان کی کفالت، اور ہمدرد کے کاروبار کو سنبھالنے کی ذمہ داری عائد ہوئی۔ حکیم عبدالحمید نے بہت کس مپرسی اور بے سروسامانی کے عالم میں ہمدرد کی باگ ڈور سنبھالی۔ اور اس طرح سنبھالی کہ اس کو ایک معمولی دواخانہ کے درجہ سے اٹھا کر عالمی سطح کا نہ صرف ادارہ بنایا بلکہ دوا سازی اور تعلیم و تحقیق کے ایک بڑے مرکز کی شکل عطا کی۔ یہ حکیم عبدالحمید کی غیر معمولی خداداد صلاحیتوں کا وہ اظہار تھا، جسے پورے ملک میں تسلیم کیا گیا۔ اور ملک سے باہر ان کے کاموں کی قدر کی گئی۔ ایک بہت بڑی اور خاص امتیاز کی بات یہ ہے کہ سائنسی شعبوں کو چھوڑ کر جو افراد ان سے بہت قریبی طور پر وابستہ تھے، وہ کوئی بہت تعلیم یافتہ اور اعلیٰ کارکردگی کے لوگ نہیں تھے۔ ان میں سے بعض کی تعلیم تک بہت واجبی تھی، مگر حکیم عبدالحمید کا یہ اعجاز، دوسروں سے کام لینے کا ملکہ، اور اعلی درجہ کی صلاحیت تھی۔ جس نے ایسے لوگوں سے بڑے کام لئے۔ یہاں بھی وہ سرسید سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ سرسید کے بارے میں تھیوڈور ماریسن نے لکھا ہے ''میں خود اور مسٹر بیک اور مسٹر آرنلڈ جن کا نام علی گڑھ میں کام کرنے والوں میں بڑی تعریف کے ساتھ لیا جاتا ہے، معمولی انگریز تھے، مگر سرسید کی صحبت میں کام کے آدمی بن گئے''۔ پارس کی کچھ یہی خصوصیت حکیم عبدالحمید کے ساتھ تھی۔

میں یہاں حکیم صاحب کے دوسرے کارناموں کا تذکرہ نہ کرتے ہوئے طب یونانی کے تعلق سے ان کی خدمات کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

یونانی دواسازی کو اگرچہ حکیم اجمل خاں نے نئی شکل دینے کی کوشش کی تھی اور یورپ کے اسفاراور وہاں کی دواساز کمپنیز اور لیبورٹریز میں مستعمل آلات کے معائنہ کے بعد ہندوستانی دواخانہ میں ان کا تجربہ کیا تھا، لیکن وہ ابتدائی درجہ کی کوششیں تھیں۔ حکیم عبدالحمید نے یونانی دواسازی کو اس اعلیٰ معیار پر پہنچایا، جو ملک کی بڑی سے بڑی ایلوپیتھی کمپنیوں کے برابر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سے یونانی کو نئی جہتیں ملیں اور ایک بڑے حلقہ میں اس کی دواؤں کا اعتبار بڑھا۔ ہمدرد دواخانہ نے قرابادینی دواؤں کی تیاری میں نئی تکنک کا استعمال کیا اور جدید معلومات کی روشنی میں انہیں تیار کرکے ان کی افادیت اور اثر پذیری میں اضافہ کیا۔ سیکڑوں قرابادینی ادویہ کے علاوہ حکیم صاحب کی تجربہ شدہ دواؤں کو ہمدرد نے پیٹنٹ کی شکل دی۔ پیٹنٹ دواؤں کے سلسلہ میں ان کا معمول تھا کہ پہلے وہ کسی بیماری کے لئے مفردات کا انتخاب کرکے اجزاء ترتیب دیتے تھے۔ اور بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے کہ لال کنواں میں دواخانہ کی عمارت میں ان کی ایک چھوٹی سی لیب تھی۔ اس چھوٹی لیب میں وہ دواؤں پر مختلف انداز سے خود تجربہ کرتے تھے۔ مفرد اجزا پر لیبورٹری میں ذاتی طور پر تجربات کے بعد ہمدرد کی میڈیسنل کیمسٹری، کوالٹی کنٹرول، فارماکوگنوسی اور فارماکولوجی کی لیبورٹیری کے حوالے کرتے تھے۔ اور پھر اس مجوزہ دوا کو اپنے زیر علاج مریضوں پر استعمال کرتے تھے۔ مریضوں کی ایک بڑی تعداد پر کلینکی تجربہ کے بعد اس کو پیٹنٹ دوا کی شکل میں ہمدرد تیار کرتا تھا۔ دواؤں پر ان کے کام کا طریقہ بہت سائنٹفک تھا۔ دوا سازی کی جدید ترین معلومات سے ان کی واقفیت حیران کردینے والی تھی۔ ڈاکٹر عبد العزیز، ڈاکٹر حفاظت حسین صدیقی، ڈاکٹر اے ایچ اسرائیلی، ڈاکٹر جمال شاہ قادری اور ڈاکٹر سردار یار خاں اس سلسلہ میں ان کے خاص معاون تھے۔ اور یہ سب بڑے لائق لوگ تھے۔ ان لوگوں نے ہمدرد کو سائنسی بنیادیں فراہم کیں۔

قرابادین مجیدی دراصل حکیم عبدالحمید کے ان تجربات کا مجموعہ ہے۔ اس کے صفحات سے ان کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے، جو انہوں نے یونانی دوا سازی کے تعلق سے انجام دی ہیں۔ ہمدرد فارما کوپیا اور ہمدرد مطب سے بھی یہ کوششیں نمایاں ہوتی ہیں۔

حکیم صاحب کا ایک بڑا کام آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی از سر نو تجدید ہے۔ ۱۹۰۶ء میں حکیم اجمل خاں نے برطانوی حکومت کی دیسی طبوں کی پالیسی کے خلاف اور دیسی طبوں کے حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کی خاطر آل انڈیا آیورویدک اینڈ یونانی طبی کانفرنس کے نام سے ایک تنظیم قائم کی تھی۔ اس تنظیم نے اس طب مخالف ماحول میں قدیم طبوں کے حق میں حکومت برطانیہ کو جھکنے پر مجبور کیا، اور یہاں ان کا وہ حشر نہیں ہوا جو انگریزوں کے زیر اثر دنیا کے ان دوسرے ملکوں میں ہوا ، جہاں صدیوں سے مقامی طبیں رائج تھیں۔ اجمل خاں نے اس تنظیم میں آیورویدک کو بھی شامل کیا تھا۔ اس زمانہ میں آیورویدک کا وہ زور اور اس کی وہ حیثیت اور اہمیت نہ تھی، جو اسے آج حاصل ہے۔ پاٹھ شالاؤں کی حد تک تعلیم کا سلسلہ جاری تھا۔ اجمل خاں نے عظیم قومی رہنما اور سرکردہ محب وطن کی حیثیت سے نہ صرف آیورویدک کو سہارا دیا ،اور آل انڈیا طبی کانفرنس میں شریک کیا بلکہ طبیہ کالج ، نئی دہلی میں یونانی کے ساتھ آیورویدک کی تعلیم کا بھی اعلیٰ پیمانہ پر نظم کیا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد آیورویدک کو یونانی تعاون کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ حالات بدل گئے تھے۔ انہوں نے یونانی کو چھوڑ کر آیورویدک کی علاحدہ تنظیم قائم کی۔ حکیم عبدالحمید نے اس بدلے زمانہ میں اردو زبان کے حشر کی طرح طب یونانی کی بے وقعتی اور ناموافق صورت حال کا گہری نظر سے جائزہ لیا۔ انہوں نے پہلے دہلی کے طبیبوں کو جمع کر کے ایک بڑا اجتماع کیا اور پھر اس کو کل ہند شکل دی اور آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے نام سے ملک کے طول وعرض پر پھیلے طبیبوں کی جماعت بنائی۔ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں اس کانفرنس کا پہلا آل انڈیا اجلاس منعقد ہوا۔ حکیم عبدالحمید اس کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کی سرکردگی میں اس جماعت نے طب اور طبیبوں کے حقوق کی جد وجہد کے لئے کوششیں کیں۔ ہندوستان کے مختلف شہروں میں اس کے شاندار

اجتماعات منعقد ہوئے۔ ریاستی اور مرکزی وزراء اور سرکردہ شخصیتوں کے علاوہ مملکت کے صدر، نائب صدر اور وزیر اعظم نے ان اجتماعات میں شرکت کی۔ حکیم صاحب ہر اجلاس میں صدر منتخب ہوتے رہے۔ اور آخر تک انہوں نے فرائض صدارت انجام دیئے۔ ان کے خطبات صدارت سے معلوم ہوتا ہے کہ طبی مسائل پر ان کی نظر کس قدر عمیق تھی اور ان مسائل کے حل کے لئے وہ کس قدر کوشاں رہتے تھے۔ خطبات حمید کے نام سے ان کے یہ خطبے ۱۹۹۵ء میں طبع ہوئے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ از راہ عنایت انہوں نے اپنے دستخط سے مجھے عنایت کیا تھا۔

یونانی طب کی تعلیم کے لئے کالجوں کا قیام اور اس کے لئے سہولتوں کی فراہمی ان کے ہمیشہ پیش نظر رہی۔ دارالعلوم، دیوبند کے اس وقت کے مہتمم مولانا قاری طیب نے جب دارالعلوم میں جامعہ طبیہ کے نام سے ایک درسگاہ قائم کی تو حکیم صاحب نے انہیں پورا تعاون پیش کیا۔ اس کے آوٹ ڈور اور انڈور مریضوں کے لئے ہزاروں روپیہ سالانہ کی ہمدرد کی دوائیں عطیہ کے طور پر فراہم کیں اور بڑی حد تک اس کے مالی اخراجات برداشت کئے۔ افسوس کہ دارالعلوم کا نظم بدلنے کے بعد قاری صاحب کی یہ بیحد مفید یادگار بند کردی گئی۔

برہان پور میں ۱۹۵۷ء میں آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے اجلاس کے موقع پر طبیہ کالج کے قیام کا ایک منصوبہ حکیم صاحب کے سامنے پیش کیا گیا تو انہوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اس وقت پورے مدھیہ پردیش میں یونانی کا کوئی کالج موجود نہیں تھا۔ حکیم صاحب کی حوصلہ افزائی سے وہاں کالج کھلا۔ اس کے لئے انہوں نے دل کھول کر مدد دی۔ اور اس کے لئے معقول سالانہ گرانٹ منظور کی۔ جذبہ احسان مندی کے تحت حکیم صاحب کے نام کے لاحقہ کے ساتھ سیفیہ حمیدیہ طبیہ کالج سے موسوم یہ ادارہ حکیم صاحب کی یاد دلاتا ہے۔

مدھیہ پردیش کی طرح ہندوستان کے مشرقی حصہ میں یونانی طب کا کوئی کالج نہیں تھا۔ حکیم صاحب کی مساعی سے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی ریاستی شاخ کے زیر اہتمام کلکتہ میں ایک طبی کالج کی داغ بیل ڈالی گئی۔ حکیم صاحب کو اس کالج کے قیام سے بہت دلچسپی تھی۔ اس کالج کے

ذریعہ اس علاقہ میں یونانی طب سے دلچسپی بڑھی اور وہاں یونانی تعلیم اور علاج کی سہولیتیں دستیاب ہوئیں۔

جامعہ طبیہ، دہلی کے پورے اخراجات اگر چہ ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن برسوں سے برداشت کرتا تھا، لیکن ۱۹۶۳ء میں بانی کالج حکیم الیاس خاں کی وفات کے بعد جامعہ طبیہ براہ راست حکیم عبد الحمید کی تحویل میں آیا۔ انہوں نے وہاں تعلیم کے ڈھانچہ کو بدلا، نئے اساتذہ کا تقرر کیا۔ ہسپتال، لائبریری اور نصاب کے مطابق پریکٹیکل کلاسوں کے لئے لیبورٹریز بنوائیں۔ اور اسے درس و تدریس کے ایک باقاعدہ ادارہ کی شکل دی۔ بعد میں یہ ہمدرد طبی کالج کے نام سے موسوم ہوا۔ اور تغلق آباد میں ہمدرد کی عمارتوں کی تعمیر کے بعد بلی ماران سے وہاں منتقل ہوا۔ اور آج جامعہ ہمدرد کی ایک فیکلٹی کی حیثیت سے ملک میں طبی تعلیم کے اداروں میں وہ ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔

یہاں طبی خدمات کے حوالہ سے مجیدیہ ہسپتال کا ذکر ضروری ہے۔ جامعہ ہمدرد سے وابستہ اس ہسپتال کو قائم کر کے انہوں نے اپنے والد کو صحیح معنی میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس سے پہلے ۱۹۶۳ء میں انہوں نے یونانی معالجہ کی سہولت اور بڑے پیمانہ پر اس کے نظم کے لئے آصف علی روڈ پر شاندار ہمدرد نرسنگ ہوم قائم کیا تھا۔

حکیم صاحب مرکزی حکومت کی ساری اہم یونانی کمیٹیوں، سی سی آئی ایم، سی سی آر یو ایم، فارما کوپیا، ڈرگس ٹیکنیکل اور دوسری کمیٹیوں کے علاوہ ملک کی علمی و ادبی مجلسوں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کسی نہ کسی درجہ میں وابستہ رہے۔ بیشتر کے صدر اور چیرمین۔ ان کی موجودگی سے کمیٹی کا وقار بڑھتا تھا۔ علی گڑھ میں ان کی رائے اور مشوروں کو ہمیشہ اہمیت دی گئی اور آخر میں ان کی اعلیٰ قومی اور تعلیمی خدمات کے اعتراف میں چانسلر کا اعلیٰ ترین منصب عطا کیا گیا۔ اس منصب پر ان کا انتخاب بلا مقابلہ ہوا تھا۔ ورنہ اس سے پہلے الیکشن کا سلسلہ قائم ہو گیا تھا اور ان کے بعد بھی الیکشن کا عمل جاری رہا، جس میں سارے سیاسی داؤ پیچ اختیار کئے جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کا اس بلند منصب پر انتخاب قوم کی طرف سے ایک بڑا اعزاز تھا، جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

یونانی طب میں ارکان کو جنہیں مترادف اصطلاح کے طور پر عناصر کا نام دیا جاتا ہے، بہت بنیادی نظریہ کی حیثیت حاصل ہے۔ عناصر کے مترادف نام نے اس نظریہ کو بہت الجھا دیا ہے۔ اس سے بڑا کنفیوزن پیدا ہوتا ہے۔ اور ذہن فوراً Elements کی طرف جاتا ہے۔ جب کہ یونانی طب میں ان کا مطالعہ کیمیاوی حیثیت سے نہیں کیا گیا ہے۔ وہاں ان سے کیفیات کی حیثیت سے گفتگو کی گئی ہے۔ حکیم صاحب نے عنصریات کے مسئلہ کو سائنسی بنیاد فراہم کرنے کے لئے Elementology کے نام سے اسے مطالعہ کا ایک مستقل موضوع قرار دیا۔ انہوں نے اس موضوع پر ایک انٹرنیشنل سیمینار بھی جامعہ ہمدرد، نئی دہلی میں منعقد کیا اور اس سے متعلق کافی مواد جمع کرنے کی کوشش کی۔ اس موضوع کے حوالہ سے ان کی دلچسپی کے تحت Development of Unani drugs from Herbal sources and the role of elements in their Mechanism of Action ایک قابل مطالعہ کتاب ہے۔ ڈاکٹر آر بی اروڑا کی مرتبہ یہ کتاب حکیم صاحب کے پیش لفظ کے ساتھ ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن، نئی دہلی سے ۱۹۸۵ء میں طبع ہوئی ہے۔ یہ اور اس سلسلہ کی چند دوسری کتابیں ان کوششوں کا اظہار ہیں، جو انہوں نے یونانی طب کو جدید سائنسی معلومات سے آراستہ کرنے کے لئے انجام دی ہیں۔ یہاں آر بی اروڑا کے اس انگریزی مونوگراف کا ذکر بھی ضروری ہے، جو 'امراض جلد اور یونانی طب' پر دسمبر ۱۹۸۵ء میں منعقد سمپوزیم کی روئداد ہے۔ ڈاکٹر اروڑا نے A Glimpse of the Scientific personality of Hakim Abdul Hamid کے عنوان سے بھی ایک قابل تعریف کام کیا ہے۔

یونانی طب کی اشاعت و فروغ کے لئے ۱۹۳۱ء میں حکیم صاحب نے اردو ماہانہ ہمدرد صحت جاری کیا تھا۔ یہ اگرچہ عوامی قسم کا رسالہ تھا، لیکن اس میں اہم طبی و علمی موضوعات پر بھی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کی تعداد اشاعت ہزاروں میں پہنچ گئی تھی۔ دوسری سمتوں میں حکیم صاحب کی توجہات مبذول ہونے کی وجہ سے ۳۳ برس پابندی سے نکلنے کے بعد دسمبر ۱۹۶۴ء میں یہ بند

ہوا۔ یہ یونانی کا بہت مقبول رسالہ تھا۔طبی صحافت میں اس کی تاریخی منزلت ہمیشہ برقرار رہے گی۔

طب میں جو علمی کام حکیم صاحب کے ذریعہ انجام پائے، ان میں ابن سینا کے قانون کے اصل عربی متن کی تنقیدی اشاعت اور اس کا انگریزی ترجمہ ہے۔ مکمل قانون کے لاطینی ، روسی، ازبکستانی، فارسی اور اردو تراجم کے علاوہ اس کا عربی متن بھی متعدد بار مختلف ملکوں سے شائع ہوا اور بعض مطابع نے تصحیح متن کا اہتمام بھی کیا، لیکن علمی اصول تحقیق کے مطابق مختلف اہم خطی نسخوں سے مقابلہ وموزانہ کے بعد اس کی تدوین وتہذیب کا حق نہیں ادا کیا گیا تھا۔ یہ ایک بڑا اور مشکل کام تھا۔ پانچ جلدوں اور ۱۰ لاکھ سے زیادہ الفاظ پر مشتمل اس کے تنقیدی متن کی اشاعت آسان نہیں تھی۔ حکیم صاحب کی سرپرستی میں اہل علم کی ایک جماعت نے اس کو سرانجام دیا۔ اور برسہابرس کی محنت شاقہ کے بعد ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۶ء کے درمیان اس کی پانچوں جلدیں اشاعت پزیر ہوئیں۔

حکیم عبدالحمید کے مفاخر میں مکمل قانون کا انگریزی ترجمہ بھی ہے۔ درج بالا زبانوں میں اس کے مکمل تراجم کو چھوڑ کر انگریزی اور دوسری زبانوں لاطینی، جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی (Catalon)، چینی، جاپانی، عبرانی، ترکی میں اس کے صرف جزوی حصوں کا ترجمہ کیا گیا تھا۔ اس کا کلیاتی حصہ خاص طور پر اہل علم کی توجہ کا مرکز رہا اور اس کے بکثرت تراجم، تعلیقات اور تلخیصات کے علاوہ کثرت سے شروح وحواشی لکھے گئے۔ انگریزی میں اس کے تین ترجمے دستیاب ہیں۔ ان تینوں تراجم کا تعلق بھی جلد اول کے کلیاتی حصہ سے ہے۔ حکیم صاحب نے پانچوں جلدوں کا انگریزی میں ترجمے کرایا۔ ان میں جلد۱ جلد۲ اور جلد ۵ طبع ہو گئی ہیں۔ اور باقی ۲ جلدیں اشاعت کی منزل میں ہیں۔

انگریزی ترجمہ سے پہلے حکیم صاحب نے ’قاموس القانون فی الطب لابن سینا‘ کے نام سے ایک لغت (Glossary) بھی شائع کی تھی۔ اس میں قانون میں مذکور سارے طبی مضامین کے عربی مصطلحات کے مترادف انگریزی نام تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ قاموس دائرۃ المعارف العثمانیہ،

حیدر آباد سے ۱۹۶۷ء میں طبع ہوئی ہے۔

ابن سینا کے تعلق سے حکیم صاحب کا دوسرا بڑا کام رسالہ ادویہ قلبیہ کا انگریزی ترجمہ ہے۔ الادویۃ القلبیۃ ابن سینا کی طبی کتابوں میں القانون کے بعد سب سے معرکۃ الآراء تصنیف ہے۔ اس میں ابن سینا نے محض قلب پر اثر انداز ہونے والی دواؤں کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ روایتی انداز میں ان کا تذکرہ یا ذاتی تجربہ کی روشنی میں ان کا بیان کسی خاص وقعت کا حامل بھی نہیں سمجھا جاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس نے اس کتاب میں روح کی اخلاط سے نسبت قائم کی ہے اور روح قلبی کی مخصوص تاثیرات پیش کی ہیں۔ اور یہ انکشاف کیا ہے کہ فرحت وغم کا احساس خون کی غلظت اور رقت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ پھر ابن سینا نے بغض وکینہ، انتقام وفرار کے اسباب بیان کئے ہیں۔ ادویہ قلبیہ کے صفات ذاتیہ اور صفات مؤثرہ بدن کا ذکر کیا ہے۔ اور آخر میں قلب کی مفرد و مرکب دواؤں کے بیان پر کتاب کو ختم کیا ہے۔ شفاء الملک حکیم عبد اللطیف فلسفی نے استنبول کے ایک مطبوعہ نسخہ اور ۵ خطی نسخوں کے موازنہ ومقابلہ سے تصحیح متن کے بعد اردو میں اس کا ترجمہ (۱۹۵۶ء) کیا تھا۔ اس کے دیباچہ میں انہوں نے ابن سینا کی ساری کتابوں میں رسالہ ادویہ قلبیہ کو ابن سینا کا ''ذاتی ریسرچ ورک'' قرار دیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے ''ابن سینا پہلا شخص ہے، جس نے اس رسالہ میں سائیکالوجی یعنی علم النفسیات کا طب سے ڈانڈا ملایا ہے۔ اور تمام نفسانی حالات غضب، فکر، فرحت، غم اور دوسرے مختلف احساسات کا تعلق قلب کی ساخت، خون کے اقسام اور دوسری رطوبات بدن سے نہ صرف ثابت کیا ہے، بلکہ اس کا علاج بھی تحریر کیا ہے''۔ حکیم عبد الحمید نے انگریزی ترجمہ میں اس اردو ترجمہ سے فائدہ اٹھایا ہے اور دیباچہ میں اس کا بصراحت ذکر کیا ہے۔ یہ ترجمہ ہمدرد دہلی اور ہمدرد، کراچی کے زیر اہتمام ۱۹۸۳ء میں کراچی سے طبع ہوا ہے۔ حکیم محمد سعید کی کتاب Greeco-Arab Concepts on Cardiovascular diseases (۱۹۸۳ء) بھی اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ ابن سینا اور طب کے بنیادی ماخذ کے حوالہ سے یہ دونوں بہت قابل قدر کام ہیں۔ اس سے پہلے ۲۲-۲۱ مارچ ۱۹۷۶ء کو Cardiac

structure and Metabolism پر حکیم عبدالحمید نے وگیان بھون، نئی دہلی میں پہلی قومی کانفرنس کا انعقاد بھی کیا تھا۔

حکیم صاحب نے گذشتہ صدی کی پانچویں دہائی کی ابتدا میں ہمدرد بلڈنگ، لال کنواں میں شعبہ تاریخ طب قائم کیا تھا۔ ہندوستان میں اپنی نوعیت کا تاریخ طب کا یہ پہلا شعبہ تھا۔ اس کے فوراً بعد اسی دہائی میں مزید ترقی عطا کرتے ہوئے اسے انسٹی ٹیوٹ کا درجہ دیا۔ پھر انسٹی ٹیوٹ آف دی ہسٹری آف میڈیسن اینڈ میڈیکل ریسرچ (IHMMR) کے نام سے تغلق آباد میں اس کے لئے شاندار عمارت تعمیر کرائی۔ یہ پہلی عمارت ہے، جو جامعہ ہمدرد کے قیام سے پہلے اس کیمپس میں بنی۔ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام متعدد کتابوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ اور ہمدرد اور حکیم صاحب کے کاموں کی عالمی سطح پر پزیرائی ہوئی۔

انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے غالباً پہلی کتاب ''اے سروے آف ڈرگس'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی اور تین برس بعد ہی اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں ہمدرد بلڈنگ ہی سے حکیم صاحب کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہوا۔ حکیم عبدالواحد اور ڈاکٹر حفاظت حسین صدیقی نے اس کام کو ان کے حسب ہدایت انجام دیا تھا۔ یہ اپنی نوعیت کی اس معنی میں پہلی کتاب ہے، جس میں قدیم مصری، بابلی، چینی اور یونانی عربی مفرد ادویہ کے علاوہ ہندوستانی طبیبوں کے اضافات اور علم الادویہ میں ان کے حصہ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز آیورویدک اور یونانی ذخیرہ ادویہ میں اخذ وعطا کا جو عمل ہوا ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایک فہرست میں ان دواؤں کے نام بتائے گئے ہیں، جو دونوں طبوں میں مشترک ہیں۔ ہندوستانی طبیبوں نے جن نئی دواؤں کا یونانی ذخیرۂ مفردات میں اضافہ کیا ہے، اس کا مطالعہ خاص دلچسپی کا باعث ہے۔ کتاب میں نباتاتی، حیوانی اور معدنی دوائیں بھی علاحدہ سے درج کی گئی ہیں۔ ابن سینا کے قانون کے حوالہ سے ۶۶۵ دواؤں کی فہرست سینیاتِ کے ادویاتی مطالعہ میں سہولت پیدا کرتی ہے۔ ہندوستان کے علاوہ پاکستان، ایران اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں پائی جانے والی دواؤں کا ذکر بھی شامل ہے۔ ماخذ کے اعتبار

سے دواؤں کی تقسیم کے علاوہ آخر میں افعال کے لحاظ سے دواؤں کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً مقیات، محرکات قلب، مصفی دم، دافع تشنج، دافع سدہ، مسقط جنین، مقوی معدہ وامعاء، دافع درد، محرک اعصاب، دافع تعفن، قاتل جراثیم، مخرج بلغم، مفتحات، مخدرات، اسی طرح جگر، طحال اور دوسرے اعضاء پر اثر کرنے والی دواؤں کے ساتھ مختلف امراض مثلاً صرع، تشنج، کرم امعاء، زحیر، بلڈ پریشر، ذیابیطس، برص میں یونانی کی مفید مفرد دوائیں پیش کی گئی ہیں۔ یونانی کے ریسرچ اسکالرس کے لئے یہ بڑی کارآمد پیش کش ہے۔

تاریخ طب کے اس ادارہ کے ذریعہ حکیم صاحب کا مقصد طب یونانی کی اشاعت کے ساتھ طبی مخطوطات کی تدوین اور یونانی طبیبوں کی خدمات اور ان کے کارناموں کے مطالعہ کو وسعت دینا تھا۔ اس ادارہ کی طرف سے اعلیٰ معیار کا ایک شش ماہی انگریزی جرنل اسٹڈیز ان ہسٹری آف میڈیسن کے نام سے نکالا گیا۔ بعد میں اس کے نام میں میڈیسن کے ساتھ سائنس کا اضافہ کیا گیا۔ اور طب کے ساتھ مسلمان سائنسدانوں کے کاموں سے متعلق مضامین کی اشاعت کا اس میں سلسلہ شروع ہوا۔ بعد میں اس عظیم ادارہ کا درجہ گھٹا کر اسے پھر ایک شعبہ کی شکل دی گئی۔ اور آخر نوبت یہ آئی کہ اپنی نوعیت کا ملک کا یہ واحد شعبہ اور اس کا مجلہ جو ملک گیر نہیں عالمی معیار کا حامل تھا، جامعہ ہمدرد کے ذمہ داروں کی عدم دلچسپی اور وہاں کی سیاست کی نذر ہوگیا۔

ہمدرد لائبریری کے عربی وفارسی طبی مخطوطات کی توضیحی فہرست بھی ادارہ تاریخ طب کی طرف سے شائع کی گئی تھی۔ حکیم صاحب کے پیش لفظ کے مطابق ہمدرد لائبریری کے ۴۰۰ مخطوطات میں سے اس پہلی جلد میں ۶۲ خطی نسخوں کا اندراج ہے۔ دیگر مخطوطات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انہیں دوسری جلدوں میں پیش کیا جائے گا۔ لیکن غالباً حکیم صاحب کی دلچسپیاں دوسرے دائروں میں پھیلنے کی وجہ سے یہ اہم کام جاری نہیں رہ سکا۔ اور مخطوطات کی دوسری فہرستیں طبع ہونے سے رہ گئیں۔ پیش کردہ فہرست میں ابن جزلہ کی منہاج البیان، جالینوس کی تشریح العظام، ابن مبارک کی شرح موجز، خضر بن علی الخطاب کی شفاء الاسقام ودواء الآلام، فخر الدین علی بن علی نصر نیشاپوری

کی المیسر، عماد الدین محمود شیرازی کی امراض الاطفال، محمد مازندرانی کی الکافی، حکیم علوی خاں کی احوال اعضا النفس، ابوالفتح خیری کی دار الشفا اورنگ شاہی، مسعود بن محمد سجزی کی حقائق اسرار الطب، ابوعبداللہ محمد المعروف ابن البیانی کی کتاب الجراحات، ضیا محمد محمود مسعود رشید زنگی عمر غزنوی کی مجموعہ ضیائی کا شمار اہم خطی نسخوں میں ہے۔

نظریات وفلسفہ طب سے حکیم صاحب کو شروع سے شغف رہا۔ طب یونانی کی اساس اور اس کے مبادیات کے حوالہ سے خاص طور پر حاملین طب جدید کے تحفظات، یونانی فضلا کے ہمیشہ پیش نظر رہے۔ یونانی ماہرین نے ان کی تعبیر اور توجیہہ پر اپنی توجہ مبذول رکھی اور انہیں سائنسی فکر میں ڈھالنے اور جدید معلومات کی روشنی میں پیش کرنے کی ہر طرح سعی کی۔ اس حوالہ سے حکیم عبد الحمید کی کاوشیں بہت قابل قدر ومنزلت ہیں۔ انہوں نے 'نظریات وفلسفہ طب' کے عنوان سے ''بحوالہ خصوصی یونانی عربی طب، آیورویدا اور قدیم چینی طب'' جو مجموعہ مرتب کیا ہے، وہ اس سلسلہ میں کی جانے والی کوششوں میں خاص طور پر اہم ہے۔ اس مجموعہ کے ذریعہ انہوں نے یہ جواب مرتب کرنا چاہا ہے کہ کیا طب یونانی واضح مقصدیت اور اصول کلیہ سے محروم ہے؟ یا اس کی موجودہ مقصدیت اور اس کے اصول کلیہ میں ترمیم کی ضرورت ہے؟ ان کا یہ بیان مطابق حقیقت ہے کہ طب نہ خالص سائنس ہے کہ اس کا تعلق انسان سے ہے جو مادہ اور روح ونفس کا مجموعہ ہے۔ اور نہ وہ خالص آرٹ ہے، کیونکہ اس کا تعلق بہت سے اصول موضوعہ سے ہے، جو اسے سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔ اسی لئے یہ بحث ہمیشہ قائم رہے گی کہ طب علم ہے یا فن۔ طب یونانی کے علما نے اس کی علمیت اور فنیت دونوں کو تسلیم کیا ہے۔ حکیم صاحب کے پیش کردہ اس مجموعہ میں مرض کی تعریف سے لے کر طبی نظریوں کے ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قدیم طبوں میں مصری، آشوری، بابلی، ایرانی طب کے نظریہ وعمل پر گفتگو کے بعد یونانی طب کے فلسفہ وعمل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان قدیم طبوں کا جائزہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ ان طبوں نے براہ راست یونانی طب پر عمیق اثرات مرتب کئے ہیں۔ اور یونانی طب کی کڑیاں ان قدیم ترین طبی تہذیبوں سے جڑی ہوئی ہیں۔

''نظریہ اخلاط اور عصری طب'' اور ''جسمانی رطوبات'' سے بحث کرتے ہوئے طب عربی میں علاجِ تعدیہ اور ''دستور و اساس طب'' پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مؤخر الذکر بحث میں طب کے دائرہ عمل، اس کی تشکیل و ترتیب، یونانی نظام طب کے نظریات، تشریحی و فعلی مطالعہ، ارکان--- مجموعی بنیہ کی وحدتوں، قدمائے فن اور اکابر فلسفہ کے خیالات و تصورات، مادہ کی طبعی حالتوں، مزاج یا بحیثیت مجموعی نہج کیفیات وصفات پر گفتگو کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ مغربی نظام طب تصورات عالیہ سے تہی دامن ہے۔ مجموعہ میں تحقیقات ادویہ کے لئے یونانی عربی نظام طب کے اصول، ایک بہت معلوماتی مضمون ہے، اس سے ادویہ پر تحقیق کی راہوں کے تعین میں فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ مجموعہ میں مسئلہ عناصر اور مسئلہ مزاج کے تعلق سے جو توضیحات اور توجیہات پیش کی گئی ہیں، انہیں یونانی طب کی آئندہ تحقیق میں پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ نو بقراطیت اور طبی علاج میں اس کے بنیادی اصول و قواعد کی وضاحت کے بعد اس نتیجہ کا استخراج کہ بقراطی طبیب کا اسلوب کار ایک سہ گونہ تشخیصی عمل ہے۔ یعنی مریض کی تشخیص، مرض کی تشخیص اور تشخیص علاج یا دوا کا انتخاب۔ یہ مجموعہ بھی ہمدرد بلڈنگ، دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ہے۔

حکیم صاحب کے کامیاب معالجہ سے جہاں لاکھوں مریضوں کو شفا ملی اور یونانی علاج کی معجز نمائی اور اس کی فنی منزلت کا نقش گہرا ہوا، وہاں طب و اطبا کے وقار، یونانی دوا سازی کی معیار بندی، طبی تعلیم کے اعلیٰ پیمانہ پر نظم، طب کی علمی ثروت میں اضافہ اور اسے سائنسی بنیادوں کی فراہمی کے لئے ان کی بلند مرتبہ کاوشوں کو ہندوستان کی طبی تاریخ میں ہمیشہ جلی حروف سے لکھا جائے گا اور آنے والی نسلیں ان سے رہنمائی پائیں گی۔

زلیش ندیم

کلامِ غالب میں فلسفہ کے عناصر

ایک مایہ ہند صوفی سنت کی مقدس درگاہ کے سایہ میں ایک مایۂ ہند شاعر کی تربت کی موجودگی ممکن ہے کہ ایک اتفاقیہ امر ہے تاہم یہ حقیقت اردو شاعری کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے اور وہ پہلو یہ ہے کہ قبل جدید دور کی پوری اردو شاعری تصوف اور اس کے اجزا کی طرف راغب رہی ہے اور اس رشتہ نے اردو شاعری کو ایک ایسا کردار عطا کیا جس پر ہم جس قدر فخر کریں کم ہیں۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کے عناصر کی موجودگی کا چرچا ہم یہیں سے شروع کریں گے، اگرچہ یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ ہم یہاں کسی بھرے پورے فلسفہ یا فلسفے کے کسی خاص مکتب کا نہیں بلکہ صرف فلسفہ کے عناصر کی بات کر رہے ہوں گے۔

یہاں ہم سب سے پہلے ایک اہم پہلو کی طرف قاری کی توجہ کھینچنا چاہیں گے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے صوفیائے کرام جتنی ہی شدت سے اللہ تعالیٰ کی وحدت میں عقیدہ رکھتے تھے اتنی ہی شدت سے وہ نوع انسانی کی وحدت کے بھی مقتدر رہے ہیں۔

اسے ہم تصوف کی بنیادی صفات میں ایک تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ایک ایسا پہلو بھی ہے جس پر مناسب توجہ نہیں دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں خدائے سخن میر تقی میر (1819-1722) کا ایک شعر یاد آتا ہے جو خصوصی غور و فکر کا متحمل ہے۔

میں نے کعبہ سے کہا: اس گھر کا مالک کون ہے؟ ان نے دھیرے سے یہ پوچھا کون اس گھر کا نہیں؟

تصوف کا بنیادی پیغام یہی ہے: کون اس گھر کا نہیں؟ اس لیے اس بات میں کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ہمارے صوفیائے کرام نے کبھی کسی کو تبدیلیِ مذہب کے لیے مجبور یا مائل نہیں کیا، یہ

اور بات ہے کہ ان کی جیتی جاگتی مثال نے بہت سے' بلکہ لاکھوں لوگوں کو اسلام اختیار کرنے کی طرف مائل کیا اور بالخصوص ایک ایسے گروپ کے لوگوں نے یہ راستہ اختیار کیا جو اپنی اشد جان لیوا برابری کے لیے لاتا رہا ہے۔پنجابی کے ایک اہم شاعر رہے ہیں۔ بھائی ویر سنگھ (1872-1957) جن کے نام پر دہلی میں ایک سڑک کا نام رکھا گیا ہے تو انہی بھائی ویر سنگھ نے بابا فرید گنج شکر کے بارے میں لکھے گئے ایک مقالے میں یہ بات تسلیم کی ہے کہ بابا فرید کی مثال نے پوری پوری ذاتوں اور قوموں کو مشرف بہ اسلام ہونے کی طرف مائل کیا۔تاہم ہمارے معاشرہ کی بنیادی ساخت اور ہمارے ملک کی مخلوط تہذیب ہی کچھ ایسی رہی ہے کہ یہاں بنیادی شر نہ تو ہندو مذہب کا رہا اور نہ اسلام کا رہا، بلکہ بنیادی سر۔

با مسلماں اللہ اللہ

با برہمن رام رام

والا رہا اور یہ بات کسی ایسے معاشرے میں ہی ممکن ہو سکتی تھی جہاں برہمن اور مسلمان ساتھ ساتھ اغل بغل رہ رہے ہوں۔یہ بات ایک مثال کے طور پر وسط ایشیا یا ایران میں ممکن نہیں ہو سکتی تھی جہاں ایک ہی مذہب نے پوری ثقافت کو متعین کیا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے یہاں یہ بات یاد کر لینی چاہیے کہ اردو شاعری مین برہمن سے مراد کوئی مخصوص ذات نہیں رہی ہے بلکہ برہمن ہمارے سامنے ہندو مذہب کے چہرہ کے، اس کے کسٹوڈین کے طور پر سامنے آتا ہے۔اسی لیے ہمارے صوفیائے کرام نے بات کی تو خالق کائنات تک پہنچنے کی بات کی جو ان کے قریب انسان کا بنیادی مقصد ہے اور راستے کا سوال انہوں نے کبھی نہیں اٹھایا۔میر تقی میر نے اس لئے کہا تھا۔

کبھی مندر میں ہو آؤ، کبھی مسجد میں ہو آؤ اگر مقصد اسے پانا ہے جس محفل میں ہو، پاؤ!

تصوف کا اسی سے وابستہ ایک اور کلیدی عنصر اس کا عشق کا فلسفہ رہا ہے اور یہ عشق ہمارے صوفیائے کرام کے تئیں ایک آفاقی حقیقت ہے جو پوری کائنات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔اس کو میر کے ہم عصر شاعر سودا (1711-1782) نے اس روپ میں سامنے رکھا۔

عشق وہ شے جس سے ہے ہفتادودوملت کو راہ　　تنگ جوں دیر وحرم کب در ہے اس درگاہ کا!

اور ایک قطعہ میں تو اس آفاقی حقیقت کے بیان میں کمال فن تک پہنچتے دکھائی دیتے ہیں۔

کہا دل سے یہ میں کہ عشق کی راہ　　کس طرف مہربان پڑتی ہے

کہا ان کے نے پہ ہندوستان　　نے سوئے اصفہان پڑتی ہے

یہ دورہا جو کفر ودیں کا ہے　　دونوں کے درمیان پڑتی ہے

ہماری اس مخلوط تہذیب کی بہترین پیداواروں میں ایک تھے کبیر صاحب جن کا کچھ کلام گرو گرنتھ صاحب میں بھی شامل ہے۔ان کے ایک پد میں اللہ تعالیٰ بندے سے یوں مخاطب ہے کہ اے بندے، تو مجھے کہاں ڈھونڈ رہا ہے، میں تو تیرے پاس میں ہوں کہ کعبہ اور کیلاش میں اور یہی کبیر صاحب گویا کہ سوداؔ کے منہ سے بول رہے ہیں۔

کعبہ جاوے پوچھتا ہے کب چین آگاہ کا　　اٹھ گیا جیدھر قدم رستہ ہے بیت اللہ کا

اور یہی کبیر صاحب ایک جگہ میرؔ کے منہ سے بول رہے ہیں۔

کعبہ کو جانے والے خود اپنے قدم پہ جھک　　تو ہی ہے اتنی دور پہ کعبہ بنا ہوا

اور اسی لیے سوداؔ بہت کھل کر سوال کرتے ہیں کہ مندر اور مسجد بنانے کی بھلا کیا پڑی تھی جب اللہ نے دل سا مکان بنادیا ہے اور اسی لئے۔

برہمن بت کدہ کے، شیخ بیت اللہ کے صدقے　　کہے ہیں جس کو سوداؔ وہ دل آگاہ کے صدقے

سو بنیادی بات یہ ہے کہ انسان کا دل روشن ہونا چاہے اور سچی آگہی سے پر ہونا چاہیے۔

میں دیر وحرم ڈھونڈ کے یارو ہارا　　دونوں میں نہ کچھ پایا سوا اندھیارا

دل داغ سے روشن ہوا اس دم جوں شمع　　میں اپنا تن وجان اپنے قدم پر وارا

اور اس کے ساتھ ہمارے صوفیائے کرام نے اس آفاقی عشق کو ایک ایسے اصول کے طور پر قبول فرمایا جس میں ہندو اور مسلمان، شریف اور رذیل، شاہ اور گدا سب ایک برابر ہیں، کہیں کوئی تفریق

نہیں ہے کیوں کہ گرو نت تک دیوتی کی بانی کا استعمال کریں تو ایک ہی نور سے جگ اُپجا ہے۔

غالب کے خیالات اور ان کی شاعری کی تربیت عین اسی عقلی ماحول میں ہوئی اور وہ اس بات کو لے کر پوری طرح مطمئن ہیں کہ انسان، کائنات کی تمام دوسری اشیا کی طرح، خدا کا جزرؤ ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اور صوفیائے کرام کی طرح ہی غالب کا بھی عقیدہ یہی ہے کہ اللہ کی ذات میں کہیں دوئی نہیں ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

لیکن یہاں آ کر ہم غالب سے ہٹ کر کسی دوسری سمت ہی جانا چاہیں گے جو کہ ہماری دانست میں قدرے اہمیت کا متحمل ہے۔ ہمارے کچھ ایک تنقید نگاروں نے تصوف کو ہندستان کے ویدانتی فلسفہ کے قریب قرار دیا ہے، لیکن ان کے اس بیان کو ہماری سمجھ میں چٹکی بھر نمک کے ساتھ ہی جانا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندستان کا ویدانتی فلسفہ کوئی ایک واحد اکائی نہ ہو کہ چار مختلف شاخوں میں منقسم ہے جن میں کچھ ایک تاریخی اسباب کی بنا پر شنکراچاریہ کے روایت ویدانیت (Advait Vedanta) فلسفے کو فوقیت حاصل رہی ہے اگرچہ یہ ہندوستانی کا سب سے لوچ اور سب سے رجعت پسند مکتب رہا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ راما نوج کا دویت ویدانیت (Dvait Vedanta) اور پھر دویتا دویت (Dvaitadvait) اور وششٹ ادویت (Vishishta Advait) جیسے فلسفے بھی رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ حقیقت پر یا ہندستانی فلسفہ کی تاریخ پر مناسب غور کئے بغیر ہمارے کچھ مصرین نے تصوف کو شنکر کے ادویت ویدانیت سے تعبیر کر دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے۔ بات یہ ہے کہ شنکر کا فلسفہ دنیا کو بلکہ پوری کائنات کو ایک واہمے سے، ایک مایا سے تعبیر کرتا ہے جس کی ایک سرے سے کوئی حقیقت ہے ہی نہیں اور اسی کو شنکر نے Brahma Styam Kagan-Mithya کے فارمولے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عہد وسط کے یوروپ پی سی نوع کے ایک فلسفی بحر کلے تھے اور قدیم یونان میں یہ فلسفہ افلاطون سے جوڑا جاتا رہا

ہے۔

لیکن سچائی یہ ہے کہ رامانوج کے اَدویت ویدانت یا گوتم کے فلسفے کی طرح تصوف میں بھی دنیا کو واہمہ قرار نہیں دیا گیا ہے۔ یہ دنیا اللہ کی ذات سے پیدا شدہ ہے اور سب کچھ کو فی الحال اللہ کی طرف ہی لوٹ جانا ہے، تاہم جب تک یہ دنیا ہے تب تک یہ ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے، اسے مایا یا واہمہ قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ اس کے ہونے سے انکار کیا جا سکتا۔ غالب کا قول کہ

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

عین اسی سیاق میں سمجھا جا سکتا ہے، ورنہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر میں وجود میں نہ آتا، اگر میں نہ ہوتا تو پھر خدا کا ہی جزو ہوتا اور پھر ڈوبنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔

وجود اور عدم کے اس سوال سے اخلاقیات کا ایک سوال بھی وابستہ ہے اور یہاں ہم اخلاقیات کی اصطلاح کا استعمال اس کے وسیع ترین معنی میں کر رہے ہیں۔ ہماری منطق ہمیں صاف صاف یہ بتلاتی ہے کہ جو بھی اس دنیا کو ایک مایا یا واہمہ سمجھے گا وہ کسی جنگل میں یا ہمارے کسی غار میں جا کر دھونی مارے گا اور ہندستانی معاشرہ میں ایسے لوگوں کی ایک اچھی خاصی تعداد رہی ہے۔ لیکن پھر یسا شخص دنیا جہاں کے کسی کام کا نہیں رہتا۔ وہ خود کی نجات کے لیے کوشاں ہوتا ہے، دنیا والوں کے سکھ سے اور دکھ سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور دنیا میں دکھوں کی مقدار کو کم کرنے اور سکھوں کی مقدار کو بڑھانے کی کوششوں میں اس کا کوئی رول نہیں رہتا۔ لیکن یہ رویہ ہمارے صوفیائے کرام کا رویہ تھا اور نہ گوتم بدھ جیسے قدیم ہندستانی انقلابی کا رویہ تھا۔ اس ضمن میں سوداؔ نے بہت واضح طور پر اپنی بات رکھی ہے۔

ہندو ہیں بت پرست، مسلماں خدا پرست پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست

اور یہاں آشنا پرست سے سوداؔ کی مراد عین اسی شے ہے جسے ''دور جدید کی مغربی اصطلاح میں Humanism نام دیا گیا۔ آشنا پرست کی اصطلاح کے باوجود اس مکتب خیال کے لیے ہم

انسان پرست نہیں بلکہ انسان دوست کی اصطلاح کا استعمال کریں گے۔ یہ مکتب خیال جس میں دنیا اور دنیا کے مسائل سے فرار اختیار کرنے اور اپنی ذات کے خول میں سمٹ جانے کے خطرہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ جدید یوروپی نشاۃ الثانیہ کا ایک کلیدی نقطہ رہا ہے۔

غالب کے یہاں یہ انسان دوستی کثیر مقدار میں بھی پائی جاتی ہے اور وہ خوش اسلوبی کے ساتھ بھی پیش کی گئی ہے۔ اسی لئے وہ یہ دیکھنے کے متمنی ہیں کہ جہاں سمندر کی ایک ایک لہریں سیکڑوں نہنگوں کے دانتوں کا جال پھیلا ہو وہاں بھلا قطرہ کو گہر بننے سے پہلے کیا کیا مراحل طے کرنے پڑتے ہیں۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ دیکھیے کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

لیکن یہ قطرہ کی، عرف انسان کی صلاحیتوں میں کسی شک وشبہ کے مترادف نہیں بلکہ ضمنی طور پر اس عقیدہ کا بیان بھی ہے کہ قطرہ تو گہر بن کر رہے گا، خواہ اسے کتنی ہی مصیبتوں کا سامنا ہو اور یہی سبب ہے کہ ہماری سمجھ میں انسان دوستی کے فلسفے کو لے کر دنیا میں جو کچھ بہترین لکھا گیا ہے، اس میں یہ شعر بھی ایک مقام پانے کا مستحق ہے۔

اسی شعر کے کچھ ہی بعد جو مقطع ہمارے سامنے آتا ہے وہ بھی اسی طرح کی انسان دوستی سے عبارت ہے۔

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

لیکن یہ میرؔ صاحب کے چراغِ سحری والا معاملہ نہیں ہے کہ کب بھروسا وہ بجھ جائے۔ یہ وہ شمع ہے جو کبھی داہنے جھکتی ہے کبھی بائیں جھکتی ہے، کبھی اس کی لو بجھنے بجھنے کو ہو آتی ہے اور کبھی اس طرح لپک کر اوپر کی طرف اٹھتی ہے کہ لگتا ہے یہ اس کی آخری لو ثابت ہوگی۔ انسان کا حال بھی ایسا ہی ہے۔ ہر رنگ میں جلنے والی شمع جیسا ہے اور اس کے نصیبے میں سکھ بھی ہیں اور دکھ بھی ہیں، رونا بھی ہے اور گانا بھی ہے، پست ہو کر تھوڑی دیر بیٹھ رہنا بھی ہے اور پھر کمر کس کر میدانِ عمل میں اترنا بھی ہے۔

لیکن اس مقطع کا پہلا مصرعہ بھی کچھ کم پر معنی نہیں ہے اگر غم ہستی کا موت کے علاوہ کوئی علاج

نہیں ہے تو غالب کے یہاں یا صوفیائے کرام کے یہاں اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انسان جائے اور کہیں کسی تنہا گوشے میں خودکشی کرلے۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ انسان کے سامنے آتا ہے اس کا سامنا اسے انسان کے روپ میں ہی کرنا ہے ہر دکھ کو حیات انسانی کا ایک حصہ مان کر کرنا ہے کیوں کہ جب تک سانسیں ہیں تب تک دکھ بھی انسان کے ساتھ لگے ہی رہیں گے۔

یہاں بھی ایک اہم مقصد ہمارے سامنے ہے ''جیون ہی دکھ ہے'' کا فلسفہ ہندستان کی تاریخ میں سب سے پہلے گوتم بدھ نے پیش کیا تھا اگرچہ نہ تو بدھ نے کبھی فرار کا رویہ اختیار کیا اور نہ کسی کو فرار اختیار کرنے کی ترغیب دی۔ وہ ''چریوتی چریوتی بھکھوے بہوجن ہتائے، بہوجن سکھائے، سوگانوکمپائے'' کے قائل تھے، یعنی کہ اے راہبو' عوام کے بھلے کے لیے عوام کے سکھ کے لیے، دنیا کی بہبود کے لیے چلتے رہو، چلتے رہو'' اور بدھ کی یہ بہوجن کی اصطلاح بھلے ہی آج محترمہ مایاوتی نے اختیار کی ہے، وہ اصطلاح موصوفہ کی اصطلاح سے مختلف ہے۔

غالب کے یہاں ''غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج'' کا خیال کہاں سے آتا ہے، کہنا مشکل ہے، لیکن اس میں تو کوئی دورائے ہو ہی نہیں سکتی کہ غالب اپنے وقت میں دستیاب بہترین تعلیم سے آراستہ تھے، فلسفہ پر بھی ان کی پکڑ تھی اور اس لئے عین ممکن ہے کہ وہ بدھ کے فلسفے سے واقف رہے ہوں۔ ہماری اس بات کی کچھ تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ غالب کا ہی ایک اور شعر ''جیون ہی دکھ ہے'' کے فسلفے کو سامنے رکھتا ہے اور وہ معروف شعر یہ ہے۔

قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن اگر حیات کی قید غم کی بندش سے مترادف ہے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ انسان کے دکھوں کے مداوا کے لئے جہاں تک ممکن ہو، انسان کوشاں رہے؟ گوتم بدھ کے یہاں، ہمارے صوفیائے کرام کے یہاں اور غالب کے یہاں عین یہی سوچ پائی جاتی ہے۔

لیکن جو کچھ ہونا چاہیے وہ ہمیشہ ہوتا نہیں اور ہر انسان دوسروں کے دکھوں کے مداوا کے لیے

اپنی سانسیں وقف نہیں کرتا، اور غالبًا یہی سبب ہے کہ غالب ہی آدمی اور انسان کو دو الگ الگ اکائیاں تصور کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

شوق لکھنوی کی مثنوی ''بہار عشق'' میں ایک جگہ ہیرو کا ایک دوست اس سے کہتا ہے ۔

وصل تم سمجھے آج ہیں کل میں قیس برسوں پھرا ہے جنگل میں

اور یہ شعر علامتی طور پر یہ کہنے کے مترادف ہے کہ یہاں اللہ کو پانا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ لیکن عین اسی طرح غالب جو کہ دنیا کو بچوں کے کھیل کا میدان تصور کرتے ہیں خود کو یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ میاں، آدمی کا انسان بننا بھی کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے بلکہ اس کے لئے آدمی کی پوری عمر بھی ناکافی ثابت ہو سکتی ہے۔

لیکن معاملہ صرف آدمی اور اس کی سوچ تک بھی محدود نہیں ہے۔ اس سکے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ آدمی اگر کچھ سوچتا ہے اور اگر کچھ کرنا چاہتا ہے تو اس کی راہ میں دنیا اور دنیا کے مسائل حائل ہوتے ہیں اور اکثر اوقات انسان کی تمنائیں، خواہ وہ خود سے وابستہ ہوں یا دنیا کی فلاح و بہبود سے تعلق رکھتی ہوں، ادھوری رہ جاتی اور نامراد مر جاتی ہیں۔ انگریزی میں ٹامس گرے کی ایک بہت ہی عمدہ اور بہت ہی پر درد نظم An Elegy Written in a Country Churchyard جس کا مطلب ایک دہی قبرستان میں لکھا گیا نوحہ ہے اردو میں اس کا از حد خوبصورت اور منظم ترجمہ ''گور غریباں'' کے عنوان سے نظم طباطبائی نے کیا ہے' حتیٰ کہ انہوں نے اسے پوری طرح اردو کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور مثال کے لیے وہ کرام ویل (Cromwell) کی جگہ رستم اور صحراب کا قصہ لے آئے ہیں اور ملٹن کی جگہ فردوسی نے لے لی ہے۔

وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زباں کھلنے نہیں پائی وہ رستم ہیں، نہیں صحراب کا خوں جن کی گردن پر

لیکن اس کلام کا بنیادی سر یہ ہے کہ یہ سیدھے سادے دیہاتی لوگ جو آج قبروں میں ابدی

نیند سو رہے ہیں، اگر ان کو مناسب موقع ملتا تو خدا معلوم یہ بھی کیا کیا عمدہ اور حیران کن کارنامے کر کے دکھاتے۔ عین اسی خیال کی گونج ہمیں غالب کے دو اشعار میں دکھائی دیتی ہے۔ جن میں ایک شعر یوں ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

اور دوسرا شعر ہے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے!

لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کے یہاں یہ فکر مندی آئی کہاں سے؟ گرٹے یقیناً غالب سے بہت پہلے کے شاعر ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ غالب نے اس کے بارے میں کچھ پڑھا یا کچھ سنا ہو اور ان کا اثر قبول کیا ہو۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ یوروپی نشاۃ الثانیہ کی جس انسان دوستی سے گرٹے متحرک تھے کچھ اسی طرح کی انسان دوستی غالب کے ان اشعار کی متحرک بھی ہے جو کہ اوپر درج کئے گئے ہیں۔ یہ انسان کی ادھوری حسرتوں پر شاعرؔ تڑپ کا دیدار ہمیں کراتے ہیں۔

اس طرح غالب کا جو سماجی فلسفہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ یوروپ کی نشاۃ الثانیہ کے انسان دوستی کے فلسفے کے مماثل ہے۔ اگر چہ یہ بات تو کہنی ہوگی کہ غالب کوئی فلسفی نہیں تھے اور فلسفہ کا ایک مکتب استوار کرنا یا اس کا کوئی خاکہ پیش کرنا ان کا سروکار نہیں تھا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ غالب کے یہاں سماج نام کے جیتی جاگتی حقیقت براہ راست سامنے نہیں آتی، اگر چہ وہ پس پشت موجود ہے جیسا کہ اوپر درج اشعار میں ہے۔ یہ بات جدید یوروپ اور جدید ہندستان کے فکری دھاروں کے اہم ترین تفرقوں میں ایک ہے۔

اس صورت میں معاشرہ کی خامیوں اور دشواریوں کا جو حل ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ معاشرہ کا ہر شخص اپنے اپنے عمل اور کردار کو درست رکھے اور پھر معاشرہ خود بخود بہتری کی طرف مائل ہوگا۔ یہ بات ہمارے قدیم مفکر گوتم بدھ اور ہمارے صوفیائے کرام کے درمیان مشترکہ اور تصوف کے راستے وہ اردو شاعری میں بھی داخل ہوئی۔ غالب کے یہاں ملت اور ایمان میں جو تفرقہ پایا ہے، یوں کہ بقول غالب ملتیں جب مٹ جاتی ہیں تو ایمان کے حصے بن جاتی ہیں، وہ

بھی عین اسی سوچ کی پیداوار ہے اور اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

جس کا مفہوم سیدھے سیدھے یہی ہے کہ اگر ہر شخص اپنے مسلک پر وفاداری سے قائم رہے تو اس کی قدر کی جانی چاہیے۔ غالب کی اس سوچ میں نیا پن اگر ہے تو یہ کہ ملت اور ایمان کے تفرقے کو انہوں نے دوٹوک ڈھنگ سے سامنے رکھا ورنہ یہ تفریق ولؔی دکنی سے لے کر میر تقی میرؔ، سوداؔ اور میر دردؔ تک سب کے یہاں موجود ہے کیوں کہ یہ تصوف کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ یہ تفریق بلکہ بعد تک جاری رہتی ہے مثلاً یہ اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی پائی جاتی ہے جو اپنے مخصوص ڈھنگ سے فرماتے ہیں کہ نئی تہذیب میں کوئی خاص دشواری پیش نہیں آتی، بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ ''مذہب پر قائم رہتے ہیں، فقط ایماں جاتا ہے'' اور ایک دوسرے شعر میں وہ کھل کر فرماتے ہیں۔

پنڈت کو بھی سلام ہے، اور مولوی کو بھی مذہب نہ چاہیے مجھے ایمان چاہیے

اور یہی اکبر ہیں جو ایک جگہ اپنے ہی خاص ڈھنگ سے نوع انسانی کی وحدت کا اعلان فرماتے ہیں۔

ہے ہم میں اور تجھ میں بس فرق اے برہمن ہم خواب دیکھتے ہیں، تو دیکھتا ہے سپنا

اور یاد کریں کہ نوع انسانی کی وحدت کے بہ بانگ دہل اعلان کے ساتھ ہی ہم نے اس پرچہ کا آغاز کیا تھا۔ یہ وہ صدائے سرمدی ہے جس میں ہمیں اکبر ہی نہیں بلکہ ولی سے لے کر غالب تک بہت سارے شاعر مست دکھائی دیتے ہیں اور آج اس صدائے سرمدی کی اہمیت ہمیں تب سمجھ میں آتی ہے جب ہمیں ہمسایہ ملک سے مسلمانوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے قتل عام کی خبریں موصول ہوتی ہیں۔ اگر سنتوں کو ایمان پر فوقیت حاصل ہوگی تو اس کے سوا کچھ اور حاصل ہو بھی نہیں سکتا اور یہی ہمیں غالب کے پیغام کی آفاقیت سمجھ میں آتی ہے۔

❁❁❁

ابوبکر عباد

روایت شاعری کا پہلا ترقی پسند: غالب

غالب نے اردو فارسی کی جس شاعری سے اپنی ہنرمندی کا آغاز کیا تھا وہ اختراعی نہیں روایتی تھی، یہ شاعری اپنے ملک کی پیداوار نہیں، باہر سے درآمد کی ہوئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کے موضوعات، استعارے، اس کی علامتیں، تشبیہیں، تلمیحات اور کافی حد تک اس کے کردار بھی ہندوستان کے باہر سے تعلق رکھتے تھے اور دلچسپ بات ہے کہ اس شاعری نے عرصۂ دراز تک ہندوستان میں رائج رہنے کے باوجود اپنی یکسانیت میں کوئی تبدیلی نہیں آنے دی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ اس کے ان متعینہ مضامین کی رسمی پابندی کو قرار دینا چاہیے، جسے ہمارے شاعروں نے لاشعوری طور پر اپنے اوپر عائد کر رکھی تھی۔ بطور خاص عشق اور تصوف کے حوالے سے۔

کہنے کی ضرورت نہیں تصوف کا تعلق روحانیت بلکہ ماورائیت سے ہے اور شاعری میں وقوع پذیر ہونے والا عشق تب بالعموم افلاطونی ہوتا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ غالب سے پہلے حقیقی عشق نے دربارِ شاعری میں بار نہ پایا ہو۔ ہندوی اور فارسی زبان میں امیر خسرو اور حسن سجز اور اردو میں بھوگ بلاس والے بادشاہ شاعر قلی قطب شاہ اور خوبصورت جنسی پیکروں کے خالق میر تقی میرؔ نے ارضی عشق میں سرشار ہو کر کئی غزلیں کہی تھیں۔ لیکن شاعری کی دوسری رسومیات کو جدت پسند نظروں سے آنکنے والا غالب بھلا انھیں بھی ان کے روایتی حوالوں کے ساتھ کیوں اپناتا۔ چنانچہ اگر بہ نظرِ غور دیکھیں تو غالب کے بیشتر اشعار تصوف کے عرفان اور عشق کی روایتی چاشنی سے خالی نظر آتے ہیں۔ ہاں ان کے یہاں وحدت الوجود کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی اس لیے کہ مذہب کے بارے میں غالب جتنی آزادہ روی چاہتے تھے وہ انھیں وحدت الوجود کے نظریے میں ہی مل سکتی تھی، جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مذہب کے دائرے میں رہ کر مذہب سے آزادی کا دوسرا نام وحدت الوجود ہے اور بہت ممکن ہے کہ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتے تو

سارتر اور برٹرنڈ رسل کی طرح لاادریت کی جانب مائل ہوتے۔ غالب نے اپنے خطوط اور فارسی کی بیانیہ شاعری میں عشق اور تصوف سے لاتعلقی کا اظہار تو کیا ہی ہے۔ دیوان غالب کا پہلا شعر راہ تصوف سے الگ ہونے کا اعلان نامہ ہے، جس میں تصویر یعنی انسان مصور یعنی خالق سے اپنے کاغذی پیرہن میں؛ ڈھالے جانے یعنی محض چندروزہ زندگی دیے جانے پر احتجاج کر رہا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا | کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اور اس کی اگلی صورت یہ ہے کہ۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم | الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور عشق سے متعلق یہ اشعار۔

عشق نے غالب نکما کر دیا | ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل | کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ان جیسے اشعار کو غالب کے جہان شاعری سے عشق اور تصوف کے مفقود ہونے کا ثبوت بھلے ہی نا مانا جائے لیکن یہ تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ یہ دونوں ادارے ان کے یہاں کافی حد تک مجروح ہوئے ہیں۔ عشق کے حوالے سے ان کی شاعری میں روایتی خود سپردگی کے جذبے کے بجائے ایک نوع کی خود پرستی کا احساس ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں کافی حد تک تحکم کا انداز یا واسوخت کا لہجہ در آیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن | ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں | بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر | دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا | تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام | قدرت حق سے یہی حوریں اگر وا ہو گئیں

دوسری اہم بات یہ کہ غالب کے زمانے تک کے شاعر ایرانی، خراسانی اور بعض عربی شاعروں کا

تتبع کر رہے تھے مثلاً جامی، حافظ، سعدی اور اعشٰی وغیرہ کا، جب کہ غالب کی شاعری میں اردو کے ولی اور میر وغیرہ کے علاوہ جن فارسی شعرا کا ذکر آتا ہے۔ ان میں سب کے سب ہندستانی ہیں۔ جیسے بیدل، ظہوری، نظیری، حزیں، عرفی اور طالب آملی وغیرہ اور مزے کی بات یہ ہے کہ غالباً پرانے شاعروں کے حوالے بھی سب سے زیادہ کلام غالب میں ملتے ہیں۔ اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ غالب نے ہندستان میں بے حد مقبول ایرانی شاعروں مثلاً جامی، حافظ اور سعدی یا اردو کی روایتی شاعری کے بجائے فارسی کے ہندستانی شاعروں کی راہ کیوں پسند کی اور اردو کی روایتی شاعری میں انھیں اپنی ڈگر الگ کیوں بنانی پڑی۔

وجہ ظاہر ہے۔ ایرانی شاعروں کا اسلوب اکہرا تھا، فکر میں تہہ داری نہ تھی، لہجہ پیچیدگی سے عاری تھا اور اظہار کا طور بالعموم براہ راست تھا اور اگر یہ شاعری ایسی ہی غیر مبہم، سریع الفہم اور آسان تھی تو اس کی وجہ بھی تھی۔ وہ یہ کہ ایران وخراساں میں ہندستان کی مانند متعدد مذاہب اور مختلف کلچر کے لوگوں کی بود و باش نہ تھی، الگ الگ معاشرے اور طرح طرح کے سماجی نظام قائم نہ تھے، طوائف الملوکی، سیاسی تصادم اور ان سے پیدا ہونے والا ذہنی انتشار بھی نہ تھا۔ نتیجتاً ایک غیر پیچیدہ سماج، یکساں ماحول اور مامون ملک میں حسن وعشق اور تصوف سے آراستہ ایسی ہی بے ضرر اور آسان شاعری تخلیق ہوسکتی تھی۔ بے حد بلیغ تہہ دار اور علامتی نہیں۔ اس طرز پر ہمارے ہندستان میں بھی اردو شاعری کی جارہی تھی۔ ظاہر ہے اس روایتی یا تقلیدی شاعری کے فنی حسن سے تو انکار ممکن نہیں، لیکن اس کی فنکارانہ دبازت اور فکری گہرائی کا اعتراف ذرا مشکل ہے۔

غالب دور اندیش اور ذہین شخص تھے اور حالات کا تجزیہ باریک بینی سے کرنا جانتے تھے۔ شاہراہ عام پر چلنا ان کا مسلک نہ تھا اور وقت کی نزاکت سمجھ لینا ان کی فطرت تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے اس اسلوب کو اختیار کیا جس میں مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی خوبی ہو اور پیچیدہ سماج اور متنوع کلچر کی ترجمانی کی صلاحیتیں بھی ہوں۔ اسی طرح انھوں نے لفظیات اور لہجہ وہ اپنایا جس کی ایک دو نہیں کئی تعبیریں ممکن ہوسکیں۔ اس کے لیے کچھ جدتیں انھوں نے خود ایجاد کیں، کچھ موجود سے مستعار لیا۔ مثلاً سبک ہندی سے اس کا ابہام اور وہ استعاراتی نظام لیا جو

تیموریہ سلطنت کے ابتدائی زمانے میں ہی وجود پا چکا تھا اور جس کے استعاروں میں محض عورت و مرد کو ہی معشوق بنانے کی گنجائش نہ تھی بلکہ ساقی، سرپرست، اکثر و بیشتر پیر و مرشد، بسا اوقات بادشاہِ وقت یہاں تک کہ خدا کو بھی معشوق بنا کر بالواسطہ احتجاج کیا جا سکتا تھا اور ان پر طنز بھی۔ مشہور ہے کہ اکبر کے دینی رجحانات اور اس کے درباری شاعروں کی ملحدانہ روش سے ناراض ہو کر نظیری نے معشوق کے پردے میں اکبر پر یوں چوٹ کی تھی۔

حسنت تلافی غم ایام می کند گر عہد تو شکایت گردوں نکردہ کس

اور اس جیسے ہی غالب کے یہ انتہائی بلیغ اشعار۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب خدا سے کیا ستم جورِ ناخدا کہیے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں آنے والا 'تم' آپ کا دوست، محبوب، استاذ، سرپرست، ملکی سربراہ، مذہبی راہنما یا کوئی اور بھی ہو سکتا ہے اور واضح ہو کہ کثرت تعبیر کا یہ شاعرانہ گر صرف معشوق کے باب میں ہی نہیں کسی بھی مضمون کے بیان میں یکساں کارگر ہوتا ہے۔ سو، اس نوع کا ایک ہی شعر شیخ و برہمن کو بھی خوش فہمی میں مبتلا کر سکتا ہے اور مرشد و مربی کو بھی۔ ایک ہی شعر سے کفر و اسلام کی تعبیریں بھی کی جاسکتی ہیں، دین و الحاد کی تفسیریں بھی اور ایک ہی شعر کے ذریعے بیک وقت تشکیک و تعقل کا اظہار و اثبات بھی ممکن ہے۔ غالب کے یہ اشعار دیکھیے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس شعر کی تشریح وحدت الوجود کے حوالے سے کئی ناقدوں نے کی ہے۔ لیکن کیا اس سے یہ معنی برآمد نہیں ہوتا کہ ایک خدا کو ماننے کا مطلب ہے خدا کی نظروں میں تمام انسانوں کی برابری۔ نہ الگ الگ مذہب، نہ الگ الگ مسلک، نہ الگ الگ دیوی دیوتا، نہ پیر پیغمبر، نہ جاتی دھرم، بس ایک وسیع بھائی چارہ۔ یعنی مکمل انسانی مساوات۔ ان اشعار کو بھی دیکھتے چلیے۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

نہیں کچھ سبحہ وزنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالب کو اپنی عہد کے اعتبار سے مستقبل کا اور بعد کے عہد میں اسے جدید ذہن کا مالک بنانے میں اقدار سے ان کی وابستگی، زندگی کی جانب ان کے صحت مند رویے اور عقلی ادراک کو خاصا دخل ہے۔ غالب کسی بھی نظریے یا طرز فکر کی مکمل حاکمیت سے انکار کرتے ہیں اور روایتی انجماد اور فکری ٹھہراؤ کے مقابلے میں عقل کی اہمیت اور حرکت و تبدیلی کی لازمیت کو بہر طور پر تسلیم کرتے ہیں اور ذرا ان کے یہاں حرکت و تبدیلی کی رفتار تو دیکھیے کہ کس قدر تیز ہے۔

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو، برق آفتاب ہے

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب قدامت پسندی کے سخت مخالف تھے اور مستقبل کے امکانات کے زبردست حامی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں 1857 کی جنگ آزادی میں علماء اور انقلابیوں کی حمایت کرنے کے بجائے سماجی اصلاح بلکہ صنعتی تبدیلی کا خیر مقدم کیا۔ بلاشبہ انھیں مغلیہ سلطنت کے ختم ہونے کا افسوس تھا لیکن وہ انگریزوں کی اعلیٰ صلاحیتوں کے مداح بھی تھے۔ کہنے کی اجازت دیجیے کہ غالب کو سرسید اور ان کے رفقاء سے کہیں زیدہ اور پہلے سے اس بات کا اندازہ تھا کہ ہندستانیوں کو قابل فخر اور ایک پر وقار زندگی جینے کے لیے نئی طرز کو اپنانا اور مغربی علوم کو اپنے نصاب میں شامل کرنا ہوگا، ان خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی نثری تحریروں اور فارسی کی بیانیہ شاعری میں کئی جگہوں پر کیا ہے اور یہ مستند روایت ہے کہ جب سرسید احمد خاں نے غالب سے آئین اکبری پر تقریظ لکھوانی چاہی تو انھوں نے سرسید سے مشورتاً کہا کہ بھئی اب پرانی عمارتوں اور پرانے لوگوں کا ذکر لاحاصل ہے۔ صاحبان انگلستان کو دیکھو جو اپنی ہنرمندی میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں، دھویں سے لوہے کے جہاز سمندر میں تیرا رہے ہیں اور بغیر چراغ کے شہر روشن کرتے ہیں۔ اس آئین کے سامنے سارے آئین فرسودہ ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے تب سرسید کو یہ بات اچھی نہ لگی تھی، لیکن غالب کا ایقان تھا کہ پرانے خیالات سے نئی دنیا تعمیر نہیں جا سکتی اور یہ کہ

ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے لیے ہر صاحب فہم کو حضرت ابراہیم کی طرح اجداد کے تراشیدہ بتوں کو مسمار کرکے نئے تمدن کی بنیاد رکھنے کی جدوجہد کرنی چاہئے۔ اب ان کی اس فکر کو منور کرنے والے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں — پابستگی رسم و رہِ عام بہت ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

گھر میں تھا کیا، کہ تیرا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

یہ کب ممکن تھا کہ قدیم طرز فکر کی سخت مخالفت کرنے والے روایتی طرز بیان سے انحراف اور بہتر کی تلاش نہ کرتے۔ سو، اس حوالے سے انھوں نے شاعری میں مزید دو جدتیں پیدا کیں۔ ایک یہ کہ مفہوم کو تنوع اور فکر کی وسعت بخشنے کے لیے بیان میں استفہامیہ اور استعجابیہ انداز داخل کیا اور دوسرا یہ کہ مصرعے اور شعر کی ساخت کے لیے ایسے حرف وصوت اور الفاظ کا انتخاب کیا کہ قرأت کے الگ الگ انداز، یا لہجے کی تبدیلی سے اشعار میں کثرت معنی کے امکان کا ایک نیا در کھل گیا۔ ظاہر ہے غالب کی اس بازیگری کا اولین انکشاف ان کے لائق شاگرد خواجہ الطاف حسین حالی نے کیا تھا، آگے کی دریافت شمس الرحمان فاروقی، پروفیسر قاضی افضال حسین اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی جیسے جدید ذہن کے سنجیدہ ناقدین کر رہے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے اختتام سے ہی مغرب میں یہ رائے ہموار ہونے لگی تھی کہ سائنس اور فلسفے کا کام سوالات قائم کرنا ہے چاہے اس سے مذہبی عقائد ہی کیوں نہ مجروح ہوتے ہوں بعد میں وہاں ادب کی دنیا میں بھی اس طرح کے سوالات اٹھنے لگے، لیکن شعر و ادب میں بہر طور یہ خیال رکھا گیا کہ اس سے مذہبی تصور پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون ''انداز گفتگو کیا ہے'' میں ہاپکنز کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ایک سانیٹ میں وہ کہتا ہے کہ خدایا میرا پوچھنا شاید غلط ہو، لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ تیری دنیا میں غلط ہی لوگ کیوں پھلتے پھولتے ہیں۔ لیکن وہ اس سوال کو

اپنے عقیدے کی کمزوری سے تعبیر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور سانیٹ کو اس دعا پر ختم کرتا ہے کہ اس کی روحانی جڑیں جو خشک ہوگئی ہیں ان پر فضل باری کی بارش ہو۔"

شعروادب کی دنیا سے مذہب کے احترام یا مذہبی لوگوں سے خوف کا یہ تصور کہیں بیسویں صدی میں جا کر ختم ہوتا ہے۔ خود غالب کے زمانے کا مزاج ازمنۂ وسطی کا تھا جس میں حقیقت کے انکشاف کے لیے استفہام کے بجائے کشف یا الہام پر اعتماد کیا جاتا تھا۔ لیکن جدت پسند اور نئی دنیا کے متلاشی غالب نے حقیقت کی دریافت کے لیے کشف والہام کو نہیں اظہار شک اور سوالات کو وسیلے کے طور پر اپنایا اور اس طریقۂ کار کو اپنی شاعری کے ایک بڑے حصے کی بنیادی اساس بنا کر اس وقت تک کی روایت کے برخلاف ایسے اشعار کہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کس کا شروغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا افسون انتظار تمنا کہیں جسے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی ؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جی چاہے تو ایک بار پھر ان اشعار کے ساتھ غالب کا مطلع سر دیوان بھی پڑھ لیجیے۔

اب ذرا غالب کے اس طریقۂ کار پر مبنی چند اشعار کو دیکھ لیں جنھیں پڑھتے ہوئے لہجے کی تبدیلی سے شعر کے صرف معنی ہی نہیں بدل جاتے ہیں، بلکہ لہجے کی تبدیلی اور اس کے اتار چڑھاؤ کے بغیر نہ تو ان اشعار کی مکمل تفہیم ممکن ہے، نہ ان سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اور حیرت نہ ہونی چاہیے کہ قرأت کے الگ الگ طریقوں سے اس نوع کے اشعار میں کہیں بلند آہنگی اور شکوہ پیدا ہوتا، کہیں دھیما پن، کہیں اداسی کی فضا اور سرگوشی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور کہیں چیلنج کا انداز آجاتا ہے۔ اس کے لیے غالب نے لہجے کے نشیب وفراز سے مفہوم میں ایک سے زیادہ

جہت کی گنجائش پیدا کی ہے اور الفاظ کے مخصوص در و بست کے ذریعے کثرت معنی کا در کھولا ہے۔ اس عمل میں زبان کی نحوی ساخت سے کافی حد تک انحراف کر کے صوت و حرف اور الفاظ کی ترتیب کا انھوں نے اپنا ایک انفرادی نظام قائم کیا ہے۔ اس حوالے سے غالب کا بڑا مشہور شعر ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''پہلا مصرعہ یہی ساقی کو صلا کے الفاظ ہیں اور وہ اس مصرعے کو مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے''کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق؟'' یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے۔''کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق!'' یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے، اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اور ہے۔''

ان لہجوں کے علاوہ ایک اور لہجہ ہے جس کا ذکر حالی نے نہیں کیا اور وہ ہے چیلنج کا۔ یعنی ہے کوئی جو مئے مرد افگن عشق کا حریف ہو سکے۔ غالب کے کلام میں اس نوع کے اشعار کی خاصی تعداد ہے۔ مثلاً یہ شعر۔

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا　　ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اسے نرم لہجے میں پڑھیے تو معنی ہوں گے کہ مجھے تمھارے سر کی قسم ہے میں تمھارے سر کو کبھی نہیں اڑاؤں گا اور جو سخت لہجے میں پڑھیے تو معنی ہوں گے تمھارے سر کی قسم میں بالضرور تمھارا سر اڑاؤں گا۔ چند اشعار اور دیکھیے چلیے۔

کیونکر اس بت سے رکھو جان عزیز　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے　　لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

ترے سرو قامت سے اک قد آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

غالب نے روایتی شاعری میں جو ایک اور اہم اور انقلابی تبدیلی کی وہ ہے غزل کے عاشق، معشوق اور اس کے راوی کی از سر نو تخلیق۔ غالب کی شاعری کا عاشق نہ تو روایتی غزلوں کے عاشق

کی مانند عاشق صادق ہے، نہ محبوب کا فرمانبردار اور نہ ہی بیوقوفی کی حد تک ہرجائی محبوب کا وفادار۔ وہ محبوب کی گلیوں میں پڑا رہنے والا بیچارہ بھی نہیں ہے۔ نہ معشوق کی عنایتوں کا مسکین سا خواستگار ہے، نہ اس کے لطف و کرم کا قابل رحم طلبگار۔ نہ محبوب کے عشق میں غالب کے عاشق کا رنگ زرد پڑا ہے، نہ عشق کے روگ سے بیمار و لاغر ہے۔ وہ محبوب کی جدائی میں نہ تو خون کے آنسو روتا ہے، نہ ہجر کی راتوں میں آہیں بھرتا ہے اور نہ دین و دنیا سے غافل دیوانہ ہے۔ بلکہ غالب کا عشق تو دراصل انتہائی ذہین، معاملہ فہم، عالی دماغ اور خوددار انسان ہے، وہ محبوب کے رقیب سے بڑھتے ہوئے تعلقات سے ہی بدحواس نہیں ہوتا، پرسکون رہتا ہے۔ وہ محبوب کی خوشامدیں نہیں کرتا اس پر رعب جماتا ہے۔ وہ معشوق کے آگے گڑگڑاتا نہیں، اسے دھمکاتا ہے، چڑاتا ہے، ستاتا ہے، ایک آدھ مرتبہ زبردستی پر اتر آتا ہے اور کبھی کبھی تو ورغلاتا بھی ہے مثلاً یہ شعر دیکھیے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

چند اور اشعار ملاحظہ فرمایئے جن سے اس نئے عاشق کی شخصیت کے مختلف پہلو اور اس کے تیور سامنے آتے ہیں۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں — شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا — اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر — دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

عاشق کی طرح غالب کا محبوب بھی محض ظالم و جابر اور بے مہر نہیں، بلکہ عقل مند، معاملہ فہم اور زمانہ شناس ہے۔ مغرور تو ہے لیکن مصلحت اندیش بھی ہے۔ وہ ہرجائی سہی لیکن نئے عاشق کو اپنی محبت کا یقین بھی دلانا جانتا ہے۔ جبھی تو نئے عاشق کے سامنے لیلیٰ اپنے مجنوں کو برا کہتی ہے۔ روایتی شاعری کے محبوب کے برعکس صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب کی شاعری کا معشوق عورت ہے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے معشوق کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے مگر اس کے لیے وہ جن صفات کا استعمال کرتے ہیں وہ خالصتاً نسائی ہیں۔ اسی طرح ان کا محبوب ہیولا نہیں حرکت کرتا ہوا انسان ہے، جس کی چلت پھرت، ناز و انداز، طور طریق اور گفتگو سے اس کی جیتی جاگتی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی کہ وہ شوخ اور چنچل تو ہے مگر عاشق کے مقابلے میں کہیں زیادہ سنجیدہ اور مہذب ہے۔

سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی

دراصل غزل کی شاعری کا متکلم ہی روادی ہوتا ہے جو بالعموم بطور عاشق یا شاعر نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں باغی، انقلابی اور صوفی کے بھیس میں بھی دکھائی پڑ جاتا ہے عام طور سے یہ راوی شاعر خود نہیں ہوتا بلکہ فکشن کے راوی کی طرح یہ بھی تخلیق کیا ہوا خالق کی ذات سے ایک الگ شخص ہے جو کافی حد تک اپنے عہد، ماحول اور خالق کی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی شاعری کے راوی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ انیسویں صدی میں تو اپنے عہد اور ماحول سے اوپر اٹھ کر صرف خالق کا ترجمان بلکہ خود غالب نظر آتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے اس راوی میں ہم اپنی خو، بو اور فکر و انداز بھی پانے لگتے ہیں اور اپنے عہد و ماحول سے مطابقت بھی اور یہی ان کی شاعری کی شہرت و مقبولیت کا باعث بھی ہے۔ اس راوی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ہمارے روایتی شاعر جن برگزیدہ شخصیات کو تقدیس و احترام کے جس اونچے آسن پر بٹھا کر ان سے محض عقیدت کا اظہار کرتے تھے، غالب کا راوی ان سب کو انسانی سطح پر لا کر بے تکلف دوستوں کا سا برتاؤ کرتا ہے، حریف کی طرح پیش آتا ہے، ان کی کمیاں ڈھونڈ کر انھیں طنز کا نشانہ بناتا ہے، اور بسا اوقات

ان کا تمسخر بھی اڑاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خود اعتمادی کی دولت سے مالا مال اور نفسیاتی طور پر کسی سے مرعوب نہیں ہے۔ یہ وہ سرحد ادراک ہے جہاں روایتی شاعری کے راوی یا تو پہنچ نہیں پائے، یا پہنچے تو ان کے اندر اس گناہ عظیم کا حوصلہ نہیں پیدا ہو سکا اور غالب کے راوی کا خدا کے ساتھ بھی تقریباً یہی معاملہ ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا　　یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اک چیز ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک　　اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہ نما کرے کوئی

وہ رند ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر　　نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد　　سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

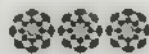
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ربوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اب منتظر شور قیامت نہیں غالب　　دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہے

ان تمام دلائل کی روشنی میں یہ طے کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ غالب کے اندر تخلیقی صلاحیتوں کا وفور تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری اور فکر کے حوالے سے صرف انفرادیت کا ہی نہیں غیر معمولی ذہنی پختگی کا بھی ثبوت دیا ہے۔ جدت نگاری اور تعقل پسندی کو انھوں نے شعر و ادب کی شریعت میں رائج کیا اور سائنسی مزاج کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ ساری چیزیں وہ ہیں جو نئے ذہن کے لوگوں کو راس آتی ہیں۔ انھیں اپیل کرتی ہیں۔ سو، جب تک یہ ذہنیت باقی رہے گی لوگ غالب اور ان کی شاعری کو پسند کرتے رہیں گے، خود سے قریب محسوس کرتے رہیں گے۔

❁❁❁

ڈاکٹر واحد نظیر

شرحِ کلامِ مومنؔ

غیر بے مروت ہے آنکھ وہ دکھا دیکھیں
زہرِ چشم دکھلائیں پھر ذرا مزا دیکھیں

غیر بے مروّت ہے یعنی نامہربان ہے۔ اس لیے اس کی طرف آنکھ دکھانے کے انداز میں دیکھتے ہیں۔ حالانکہ مقصود آنکھ دکھانا نہیں بلکہ غیر کو دیکھنا ہے۔ مزہ تو تب ہے کہ وہ غیر کو زہر بھری آنکھ یعنی غصے سے دیکھے۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب غیر کی طرف اس انداز سے دیکھنے کا اظہار کرتا ہے جیسے کسی بے مروت کو دیکھ رہا ہو۔ عاشق اس کے مصنوعی انداز کو سمجھتا ہے۔ لہٰذا وہ زہر چشم یعنی حقیقی غصے سے دیکھنے کی بات کرتا ہے تاکہ محبوب کو سمجھ میں آجائے کہ کون اس کی ناز برداری کرنے کے لائق ہے۔

کب تلک جئیں یارب ہجرِ غیرتِ مہ میں
صبح اٹھ کے منہ کب تک آفتاب کا دیکھیں

ہجر غیرتِ مہ یعنی چاند کو شرما دینے والے معشوق کی جدائی میں کب تک زندہ رہیں۔ صبح اٹھ کر کب تک سورج کا منہ تکتے رہیں، یعنی سورج غروب ہو اور رات آئے کہ معشوق کا وصل نصیب ہو سکے۔ محبوب کی جدائی میں دن گزارنا آسان نہیں۔ کاش جلد شام ہو تاکہ اس سے ملاقات کی صورت نکلے۔

ناصح ان کو گر میری شکل سے تنفّر ہے
تو بھی کم نگاہی کیوں جانب وفا دیکھیں

اے نصیحت کرنے والے اگر ان کو میری شکل اچھی نہیں لگتی تو ٹھیک ہے۔ صرف اس وجہ سے میں تنگ نظر ہو جاؤں، یہ اچھی بات نہیں۔ عشق تو یہ ہے کہ اس کے تنفر کے باوجود وفا کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ منفی پہلو پر توجہ دینا کم نگاہی ہے۔ وفا کا تقاضا تو یہ ہے کہ مثبت پہلوؤں پر نگاہ رکھیں۔

کچھ نہیں نظر آتا آنکھ لگتے ہی ناصح گر نہیں یقیں حضرت آپ بھی لگا دیکھیں

محبت میں گرفتار ہونے کے بعد سوائے محبوب کے کچھ نظر نہیں آتا۔ دنیا و مافیہا سے عاشق ایسا بے خبر ہو جاتا ہے کہ ناصح کے پند و نصائح بھی بے سود ہو جاتے ہیں۔ اے ناصح اگر تمھیں یقین نہیں آتا تو یہ تمھاری نا تجربہ کاری ہے۔ ایک بار کسی سے محبت کرلو، پھر خود معلوم ہو جائے گا کہ میں محبوب کے سوا ہر چیز سے کیوں بے نیاز ہو گیا ہوں۔

غیر کو دکھاتا ہوں چاک دل تماشا ہو
گر وہ روزنِ در سے آن کر ذرا دیکھیں

چاکِ دل یعنی اپنا کٹا پھٹا دل غیروں کو دکھاتا ہوں۔ حالانکہ مقصود غیروں کو دکھانا نہیں ہے۔ میں اس امید پہ ایسا کر رہا ہوں کہ محبوب روزنِ در یعنی دروازے کے سوراخ سے کبھی جھانکے اور میرے دل کی حالت سے آگاہ ہو جائے تو لطف آجائے گا۔ یہاں تماشا، لطف کے معنی میں ہے۔ لطف سے مراد یہ ہے کہ دل کی حالت غیروں کو دکھانے کے بہانے محبوب پر واضح ہو، تا کہ وہ مہربان ہو جائے۔

چشم وا نے نابینا کردیا جدائی میں
کوئی آنکھ لگتی ہے خوابِ وصل کیا دیکھیں

جدائی کی شدت ایسی ہے کہ آنکھیں نہ جھپکتی ہیں اور نہ ہی بند ہوتی ہیں، بس مسلسل کھلی رہتی ہیں۔ نتیجتاً یہ پتھرا کر بینائی سے محروم ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب آنکھ بند ہی نہیں ہوتی تو نیند کا سوال کہا ں اٹھتا ہے اور جب نیند نہیں آتی تو خواب میں ملاقات کی رہی سہی امید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ انتظار میں آنکھیں ایسی پتھرائی ہیں کہ بینائی اور نیند دونوں سے محروم ہو گئیں۔ یعنی نہ جاگتے میں دیدار کی امید اور نہ ہی خواب میں ملاقات کی گنجائش ہے۔

دیکھیے خدا کب تک پھر وہ دن دکھائے گا
یار کو ان آنکھوں سے غیر پر خفا دیکھیں

عاشق کو یہ امید ہے کہ خدا وہ دن ضرور دکھائے گا جب محبوب پھر اس کی طرف ملتفت ہوگا اور یہ اپنی آنکھوں سے دیکھے گا کہ وہ اغیار جو آج توجہ پا کر خوش ہیں، محبوب کی خفگی کا شکار ہوں گے۔

ٹکٹکی لگائی ہے اب تو گو ہو رسوائی تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا دیکھیں

میں محبوب کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہوں اور اس عمل میں رسوا بھی ہونا پڑے تو کوئی پروا نہیں۔ میری تمنا تو صرف یہ ہے کہ محبوب اس طرف دیکھے تو اسے معلوم ہو جائے کہ میری نگاہ اسی پر ٹکی ہوئی ہے۔ عاشق

کو نہ رسوائی کا خوف ہے اور نہ ہی دنیا سے مطلب، اسے تو صرف محبوب کی رضا چاہیے۔ اس کی خود سپردگی کے جذبے سے محبوب واقف ہو جائے اور بس۔

کس نے اور کو دیکھا کس کی آنکھ جھپکی ہے
دیکھنا اِدھر آؤ پھر نظر ملا دیکھیں

مجھ سے نظریں ملا کر دیکھ پھر یہ اندازہ لگے گا کہ کس نے غیر کی طرف دیکھا ہے اور کس کی آنکھ جھپکی ہے۔ عاشق کی خود سپردگی ایسی ہے کہ اس نے غیر کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا اور شدتِ انتظار میں اس کی آنکھ تک نہیں جھپکی، بس ٹکٹکی باندھے سراپا انتظار بنا ہوا ہے۔ اس کے برعکس محبوب میں نہ ایسی خود سپردگی ہے اور نہ ہی وہ شدتِ انتظار۔

وہم عاشقی سے تو یہ ستم نہ کرتا ہو
کیوں نگاہِ حسرت سے چرخ کو سدا دیکھیں

حسرت بھری نگاہ سے ہم کیوں آسمان کی طرف دیکھیں۔ کہیں اسے بھی میری عاشقی کا دھوکا نہ ہو گیا ہو، کیوں کہ وہ ستم پر آمادہ رہتا ہے۔ یعنی ستم کے لیے آسمان بھی مشہور ہے اور محبوب بھی۔ یہاں آسمان کے ستم گر ہونے کی تاویل یہ پیش کی گئی ہے کہ جس طرح محبوب اپنے عاشق پر ستم کرتا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ آسمان بھی اس وہم میں مبتلا ہو گیا ہو کہ میں اس کا عاشق ہو گیا ہوں۔ اس لیے اسے ہمیشہ تکتے رہتا ہوں اور وہم کی وجہ سے اس نے محبوب کا شیوۂ ستم گری اختیار کر لیا ہو۔

نکلے آرزو اپنی مومن آہ جب تجھ کو
صحنِ بتکدہ میں ہم خاک پر پڑا دیکھیں

اے مومن ہماری آرزو تب پوری ہوگی جب تجھے اس حال میں دیکھیں کہ تو محبوب کے صحن میں خاک پر پڑا ہوا ہے۔ یعنی دیوانگی کی انتہا مطلوب ہے کہ محبوب کے عشق میں عاشق اس قدر از خود رفتہ ہو چکا ہے کہ صحن میں محبوب کے بے ہوش و حواس پڑا ہوا ہے۔

بزم میں اس کی بیانِ دردِ غم کیوں کر کریں
وہ خفا جس بات سے ہووے وہ ہم کیوں کر کریں

دردِ غم کا اظہار عاشقوں کا شیوہ نہیں ہوتا۔ عاشق تو صرف صبر و استقلال اور ضبط و تحمل کا پیکر ہوتا ہے۔ محبوب

کو بھی اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ اس کی بے التفاتی اور صرفِ نگاہی کے باوجود اس کا سچا عاشق اپنے لبوں پر حرفِ شکایت نہیں لائے گا۔ ایسی صورت میں کسی عاشق کے شکوے گلے پر محبوب کا خفا ہونا لازمی ہے۔ یہ عمل محبوب کی بزم میں ہو تو اس کی ناراضگی میں کیا کسر رہ جائے گی۔ اس شعر میں محبوب کا مزاج شناس اور عاشق کے تقاضوں کا واقف کار عاشق یہی تہیہ کرتا ہے کہ غم کا درد خواہ کتنا ہی شدید ہو جائے ہم اس کا اظہار کر کے محبوب کو خفا نہیں کر سکتے۔ گویا عاشق کا مقصود ہر حال میں محبوب کی رضا ہے۔

مجھ پہ بعد امتحاں بھی جور کم کیوں کر کریں
وہ ستائیں غیر کو ایسا ستم کیوں کر کریں

میری عاشقی کا امتحان لینے کے بعد بھی وہ مجھ پر ظلم کیوں کم کریں اور غیروں کو ستائیں، وہ ایسا ستم کس طرح کریں۔ مطلب یہ ہے کہ میں امتحان کے بعد بھی بے التفاتی کا ہی شکار ہوں، جب کہ غیر امتحان سے گزرے بغیر اس کی نوازشات سے سرشار ہے۔ مرے عشق کے امتحان کے بعد غیروں سے میل جول میں کوئی کمی نہیں آئی۔ لہٰذا عاشق پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہوسکتا کہ غیر پر محبوب کی توجہ ہو۔

لکھتے لکھتے ہی سیاہی حرف سے اُڑ جائے ہے
ہائے احوالِ دلِ مضطر رقم کیوں کر کریں

احوالِ دل مضطر یعنی بے چین دل کے حالات اس قدر طویل ہیں کہ بیان کرتے کرتے مدت گزر جاتی ہے۔ اتنی طویل مدت کہ حرف کی سیاہی اڑ جاتی ہے۔ آگے میں لکھتا جاتا ہوں اور پیچھے کے حالات مٹتے جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں پریشان دل کے احوال کیوں کر رقم کیے جاسکتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محبوب تک میرے دل کے مکمل کوائف پہنچنے کا امکان نہیں۔

گر نگاہِ ناز کو مشق ستم منظور ہے
دشمن اپنی نرگس تربت قلم کیوں کر کریں

نرگسِ تربت قلم کرنا یعنی قبر پر نرگسی آنکھ جیسا نقشہ درمیان میں بنانا۔ محبوب کی نگاہِ ناز مجھ پر ستم ڈھانے کے لیے کافی ہے۔ لہٰذا دشمن کو اپنی قبر پر آنکھ بنانے کی ضرورت نہیں۔

دیکھ لیوے عکسِ رخ تو کیا بنے پھر دیکھ تو
گر یہ اس کے سامنے اے چشمِ نم کیوں کر کریں

وہ اپنا عکسِ رخ یعنی چہرے کی تصویر میری بھیگی آنکھوں کے پردے پر دیکھ لے، پھر دیکھنا کیا ہوتا ہے۔

اے چشمِ نم اس کے سامنے کیوں کر روئیں۔ اگر آنکھیں اشک ریز ہوگئیں تو محبوب اس میں اپنے چہرے کا عکس نہیں دیکھ پائے گا۔ اس لیے بھیگی آنکھوں کے ساتھ ہی اس کے روبرو ہونا ہے تاکہ وہ اس میں اپنا چہرہ دیکھ لے اور میرا فائدہ یہ ہے کہ میں ان آنکھوں میں اس کا عکس محفوظ کرلوں گا۔

اضطراب شوق شاید غیر اُس کے پاس ہو
جانبِ چلون نظارہ دم بدم کیوں کرکریں

اسے اضطرابِ شوق یعنی خواہش دید کی بے چینی۔ محبوب شاید اس لیے چلون کی طرف نہیں آرہا ہے کہ ممکن ہے کوئی غیر اس کے پاس موجود ہو۔ محبوب کا شیوہ تو یہ تھا کہ نظارے کے لیے بار بار چلون کی طرف آتا تھا۔ آج کیا بات ہے کہ اس کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ ہو نہ ہو وہ غیر کی صحبت میں مصروف ہے۔

ہے شبِ فرقت میں مرگ افسانہ خواں بے فائدہ
نام آرام آگیا خوابِ عدم کیوں کرکریں

ہجر کی رات موت کے مترادف ہے اس لیے دوسرے قصے سنانے کا کوئی حاصل نہیں۔ موت کی صورت میں چین نصیب ہوگیا۔ اب نیستی کے خواب کیا دیکھنا۔ یعنی موت باعثِ آرام ہے اور محبوب کی آمد عدم کی طرح۔ لہٰذا اس کے آنے کا خواب دیکھنا بے کار ہے۔ میرے اضطراب اور فرقت کے کرب کا علاج موت نے کردیا۔

دیکھ پیچ و تاب سنبل ہوگیا دل بے قرار
اب نہاں سودائے زلفِ خم بہ خم کیو ں کرکریں

پیچ وتابِ سنبل یعنی سنبل کی بے قراری دیکھ کر اپنا دل بھی بے قرا۔ہوگیا۔ اب محبوب کی خمدار زلف کی دیوانگی کو کیا چھپانا۔ سنبل کے پیچ وتاب کو دیکھ کر عاشق کو یہ حوصلہ مل گیا ہے کہ محبوب کی پیچ دار زلف میں اسیر ہونے کا جو جذبہ مدتوں سے اپنے سینے میں چھپائے ہوئے تھا، اس کا اظہار کر سکے۔

سب کو ہوتا ہے جہاں میں پاس اپنے نام کا
ہم بھی تو مومن ہیں دل نذرِ صنم کیوں کرکریں

اس دنیا میں ہر کوئی اپنے نام کا لحاظ رکھتا ہے اور اپنا وقا بچانا چاہتا ہے۔ ہم بھی مومن یعنی ایمان والے ہیں تو پھر اپنے دل کو اس بت کے حوالے کیسے کریں کیوں کہ ایمان والا صنم کی پرستش نہیں کرتا اور ہمارا نام ہی مومن ہے۔ ہمارے لیے ضروری ہے کہ اپنے نام کا بھرم رکھیں اور دل اس بت کے حوالے

کرنے سے باز رہیں۔

نہ تن ہی کے ترے بسمل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں
ہے پاش پاش جگر دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

بسمل یعنی زخمی، تڑپنے والا مراد عاشق۔ تیرے عاشق کا صرف جسم ہی ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہے، بلکہ جگر بھی چور چور ہے اور دل بھی ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ یعنی عاشق اپنے محبوب کے ناز و ادا سے اس طرح گھائل ہوا ہے کہ جسم، یعنی صرف ظاہر ہی ریزہ ریزہ نہیں ہوا ہے بلکہ باطن کے بھی پرزے پرزے ہوگئے ہیں۔

جنونِ عشقِ پری روے دل شکن ہے بلا
کہ روز طوق وسلاسل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

دل توڑنے والے پری چہرہ محبوب کے عشق کا جنون یعنی پاگل پن بلا ہے۔ غضب ہے کہ اس کے طیش سے طوق یعنی گلے میں پڑے ہوئے حلقے اور سلاسل یعنی پاؤں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کے روزانہ ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتے ہیں۔ محبوب کی دل شکنی نے عاشق کے جنون کو وہ سلیقہ اور حدت عطا کردی ہے کہ قید و بند کی ساری کوششیں بے کار ہیں۔

اٹھا کے سوتے میں دے پٹکا رات سر شاید
کہ زیرِ سر کے مرے سِل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

وفورِ اضطراب اور شدتِ جنوں میں رات سر کو سِل پہ اس طرح پٹکا کہ سِل کے ٹکڑے ہوگئے۔ لفظ شاید سے بھی ظاہر ہے کہ عاشق کو اس عمل کا نقصان تو دور، احساس تک نہیں ہوا۔ وہ تو اپنے سر کے نیچے کے پڑے ہوئے سِل کے ٹکڑوں پہ قیاس لگا رہا ہے کہ ممکن ہے اس رات اس نے سِل پر اپنا سر دے مارا ہو۔

یہاں ہے چاک گریباں تو واں یہ حالت ہے
قبائے شوخ شمائل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

شدتِ جنون کے باعث اگر عاشق نے اپنا گریباں چاک کرلیا ہے تو اس شوخ شمائل شریر خصلتوں والے، مراد محبوب کی قبا بھی سلامت نہیں۔ اس نے بھی فرطِ محبت میں اپنی قبا کے ٹکڑے ٹکڑے کرلیے ہیں۔ یعنی عاشق اور محبوب دونوں کے سینے میں عشق کی آگ برابر لگی ہوئی ہے۔

دراز دستی یہ کس بے ادب نے کی دمِ قتل　　تمام دامنِ قاتل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

محبوب کا شیوہ قتل کرنا ہے اور عاشق کی شان یہ کہ اس کی مرضی کے سامنے اپنا سر تسلیم خم کردے۔ لیکن

یہ کون سا عاشق تھا جس نے دمِ قتل آدابِ عشق کا پاس نہ رکھنے کی گستاخی کی ہے یعنی محبوب کا دامن تار تار ہوگیا۔ عاشق نے محبوب کی مرضی کے خلاف دراز دستی کرنے کی بے ادبی کی۔

یہ کس کی چشمِ فسوں گر نے کی فسوں سازی طلسم جادوئے بابل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

چشمِ فسوں گر، جادو ایجاد کرنے والی آنکھ، یعنی محبوب کی آنکھ نے ایسا جادو کیا کہ اہلِ جادو کا نقش بھی ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔ محبوب کی آنکھ میں ایسا جادو ہے کہ بڑے سے بڑا جادوگر کا وجود بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔

یہ بے حجابی بُری ہے گو مجھی کو جھانکو تم
کہ روز پردۂ حائل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

بے پردگی اچھی چیز نہیں ہے، کیوں نہ تم مجھ کو ہی دیکھو۔ تمھاری تاک جھانک سے درمیان میں پڑا پردہ روزانہ ٹکڑے ٹکڑے ہورہا ہے۔ یعنی پردے کے آداب مجروح ہورہے ہیں۔ عاشق کی غیرت یہ گوارا کرنے کو راضی نہیں کہ محبوب بے پردہ ہو خواہ وہ اسی کی دید کے لیے کیوں نہ ہو۔

کہے نہ ملنے کی اُس سنگِ دل کی گر قاصد
تو سنگ و سر ابھی یاں مل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

قاصد اگر یہ خبر لائے کہ وہ سنگ دل یعنی پتھر دل محبوب ملاقات کے لیے راضی نہیں تو میں اس خبر کی تاب نہیں لاسکتا اور اپنے سر کو پتھر سے ٹکرا ٹکرا کے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کرلوں گا۔

نہ کیوں کر رشک سے ہو خوں کسی کا اس در پر
ہمیشہ اک نئے بسمل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

محبوب کے در پر قتل ہونا رشک کی بات کیوں نہ ہو۔ اس در پہ تو ہمیشہ کسی نہ کسی بسمل یعنی زخمی عاشق کے ٹکڑے ٹکڑے ہوتے رہتے ہیں۔ محبوب میں اتنی کشش ہے کہ اس کے ہاتھوں قتل ہونے میں عاشق فخر محسوس کرتا ہے۔

غزل سرائی کی مومن نے کیا رشک سے آج
چمن میں سینے عنادل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

مومنؔ نے آج اس انداز سے غزل پڑھی کہ مارے رشک کے باغ کی بلبلوں کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے، یعنی اس غزل سرائی پر انھوں نے اپنی جان نچھاور کردی۔

❀❀❀

ڈاکٹر حنا آفریں

شرحِ کلامِ مومنؔ

مومن خاں مومنؔ اردو شاعری میں ایک ایسے شاعر ہیں جن کی عظمت کا اعتراف غالبؔ نے بھی کیا ہے اور مومنؔ کے ایک شعر کے عوض اپنا پورا دیوان دینے کی بات کہی ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومنؔ کا کلام عشق کے تمام انسلاکات ومحرکات کا خزانہ ہے جس میں حسن وعشق سے متعلق تمام معاملات پیش کیے گئے ہیں۔ عاشق کے دل پر جتنی کیفیتیں گزر سکتی ہیں اور اس کے ساتھ جتنے واقعات پیش آسکتے ہیں، ان کا ذکر مومنؔ کی غزلوں میں ملتا ہے۔ مومنؔ کی چند غزلوں کا مفہوم ذیل میں بیان کیا گیا ہے:

مانے نہ مانے منعِ تپشہائے دل کروں
میں غیر تو نہیں کہ تماشائے دل کروں

منع تپشہائے دل یعنی دل کی جلن کے اظہار سے باز رہنا۔ مطلب یہ کہ جس کے لیے دل میں یہ اضطراب ہے وہ راضی ہو یا نہ ہو میں اس کا اظہار نہیں کروں گا۔ چونکہ میں اپنا ہوں اور اپنے ہر حال میں پردہ داری کرتے ہیں، تماشا تو غیر بناتے ہیں۔ تماشائے دل کا مطلب ہے کہ جو دل میں بسا ہے اس کا بھی تماشا ہوگا اور ایسا کرنا غیروں کا شیوہ ہے۔

ہو جان بھی جا کے تو مُداوائے دل کروں کب تک میں دل پہ ہاتھ دھرے ہائے دل کروں

دل کا علاج یہی ہے کہ اس کا مطلب حاصل ہو جائے۔ اس کے لیے جان ہی کیوں نہ گنوانی

پڑے۔ پھر یہ بھی کہ دل پہ ہاتھ دھرے ہائے ہائے کرنے سے بہتر تو یہی ہے کہ جان دے کر اس کا بھی مُداوا کیا جائے۔ ظاہر ہے مایوسی اور نامرادی کی پوری عمر سے بہتر چند لمحے کی حصولیابی اور مسرت ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جو بیمار دل اور آہ وزاری کے ساتھ گزاری جائے۔

سو طرح کے زیان ہیں رہنے میں اس کے گر
دشمن بھی مفت لے تو میں سودائے دل کروں

دل ہے تو اضطراب ہے، پریشانی ہے، خلفشار ہے گویا ایک دل کی وجہ سے سو خسارے ہیں۔ ان خساروں سے نجات کی صرف یہی صورت ہے کہ اسے محبت آشنا کر دیا جائے۔ سودائے دل سے مراد دل کو اس کی فطرت پہ ڈالنا ہے۔ دل کی فطرت دیوانگی، محبت اور خواہش ہے۔ اگر ان میں سے کچھ بھی دل کی پونجی نہ ہو تو یہ مضطرب رہے گا۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ سودائے دل کر لیا جائے خواہ دشمن کے ہاتھوں ہی کیوں نہ ہو۔

مرتا ہوں کس عذاب سے بے وقت جی میں ہے　　اِس دم دعا برائے تمنائے دل کروں

تمنائے دل کی دعا کرنا سے مراد یہ ہے کہ دل آرزوؤں سے خالی ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر دل تمناؤں اور آرزوؤں سے خالی ہو تو وہ مردہ ہے جو عذاب سے کم نہیں۔ اس جان لیوا عذاب سے نجات کے لیے بہتر ہے کہ خدا کی بارگاہ میں یہ دعا کی جائے کہ دل کی دنیا تمناؤں سے آباد ہو جائے۔ شاید دعا کے لیے یہ مناسب گھڑی بھی ہے۔

جاں دے دوں ہے اُس آفتِ جاں سے معاملہ
بس کب تک انتظارِ تقاضائے دل کروں

آفتِ جاں: جان کی مصیبت یعنی محبوب، تقاضائے دل یعنی دل کی خواہش، چاہت۔ دل کی خواہش یہ ہے کہ محبوب حاصل ہو جائے۔ اس کے برعکس محبوب ہے کہ اسے کچھ پرواہ نہیں اور اس کی یہ بے التفاتی جان کے لیے مصیبت بنی ہوئی ہے۔ اب اس مصیبت سے چھٹکارے کی یہی صورت ہے کہ جان ہی سے ہاتھ دھو بیٹھوں۔ چونکہ محبوب ہے کہ اپنی بے التفاتی کی روش پہ قائم ہے اور

دل ہے کہ اس کی خواہش سے باز نہیں آتا۔ گویا صرف یہی ایک راستہ ہے کہ زندگی کا قصہ تمام کرلوں۔

میں اور وہ کوچہ لے گیا کس جائے ظلم ہے
اِس پر بھی گر شکایتِ بے جائے دل کروں

دل نے مجھ پر یہ ظلم کیا کہ ایسے کوچے کی خاک چھاننے پر مجبور ہوا جو میرے لائق نہیں تھا۔ پھر بھی اگر میں شکوہ کروں تو یہ بے جا ہے۔ یعنی دل کے معاملے میں عقل کا استعمال بے جا ہے۔ دل نے جس کوچے میں ڈالا ہے وہ کوچۂ محبوب ہے اور اب خواہ غم حاصل ہو یا مسرت یہ محبوب کی مرضی پر منحصر ہے۔ لہٰذا گلے شکوے بے کار ہیں۔

چھٹتا ہے جیتے جی کوئی زنجیرِ زلف سے
دیوانہ ہوں کہ چارۂ سودائے دل کروں

زلف کی زنجیر سے رہائی مرنے کے بعد ہی ممکن ہے جس پر فرزانگی قربان ہوتی ہے۔ اس لیے شاعر نے اس دیوانگی سے نجات پانے کی کوشش کو ہی دیوانگی سے تعبیر کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس مرض کی تدبیر کا امکان ہی نہیں ہو، اس کے علاج کی کوشش میں جان کھپانا کسی طرح بھی عقلمند کا کام نہیں، یہ سراسر دیوانگی ہے۔

بے رحم ہرزہ گردیوں سے پاؤں گھس گئے
کیا ذکر، جوشِ حوصلہ فرسائے دل کروں

ہرزہ گردی یعنی فضول مارے مارے پھرنا اور حوصلہ فرسائے دل یعنی ایسا دل جو اپنا حوصلہ کھو بیٹھا ہے۔ میں ایسی کوشش میں سرگرداں ہوں جس کا کچھ حاصل نہیں۔ فضول پھرتے رہنے سے میرے پاؤں گھس گئے ہیں۔ اب دل بھی حوصلے سے خالی ہو چکا ہے۔ لہٰذا ایسے دل کا کیا ذکر جس میں نہ جوش باقی ہے اور نہ ہی حوصلہ۔ حوصلے کی بات تو چھوڑ دیجیے اب دل کی حالت یہ ہے کہ میری حوصلہ افزائی نہیں بلکہ حوصلہ شکنی پر آمادہ ہے۔

دھبا لگا ہے شوقِ سیہ کارِ زلف کو اللہ کیا علاج سویدائے دل کروں

زلفِ سیاہ کی اسیری نے اس قدر اثر دکھایا ہے کہ دھبے کی شکل میں دل پر بھی اثر انداز ہو گیا ہے۔ یا اللہ ایسے داغِ دل کا کیا علاج کروں جو سیہ کاریِ زلف کا نتیجہ ہو۔ داغِ دل کا علاج تب ممکن تھا جب وہ مرض ہوتا۔ یہ تو زلفِ سیہ کا داغ ہے جو دل پر جم گیا ہے۔ نہ ہی میں اس زلف سے آزاد ہو سکتا ہوں اور نہ ہی داغِ دل کا علاج ہو سکتا ہے۔

اُس بت کو ترکِ دیں سے نہیں مومن اعتماد
کیوں کر نہ میں شکایتِ اغوائے دل کروں

محبوب کی خاطر میں نے دین کو بھی ترک کر دیا لیکن محبوب کو پھر بھی میری عاشقی پر بھروسہ نہیں۔ ظاہر ہے جب محبت پر اعتماد نہ ہوگا تو بے التفاتی لازمی ہے۔ گویا میں دین اور دل دونوں سے ہاتھ دھو بیٹھا لیکن محبوب ہے کہ بے اعتمادی کی وجہ سے نظر انداز کرنے پر تلا ہوا ہے۔ ایسی حالت میں دل کے اغوا کر لینے کی شکایت کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں۔

بے مزہ ہو کر نمک کو بے وفا کہنے کو ہیں
کھل گئے زخموں کے منھ کس کو بُرا کہنے کو ہیں

نمک کی وفاداری یہ ہے کہ وہ اپنا کام کرے یعنی زخموں کو تازہ کرے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو وہ بے وفا ہے۔ پہلے مصرعے میں یہی بات کہی گئی ہے کہ نمک اپنا کام فراموش کر چکا ہے۔ لہٰذا میں اسے بے وفا کہنے ہی والا تھا کہ اتنے میں نمک نے اپنا اثر دکھایا اور زخم تازہ ہو گئے۔ لہٰذا شاعر فوراً معذرت خواہ ہوتا ہے کہ میں بے کار ہی نمک کو بے وفا کہنے والا تھا۔ اس نے تو اپنا کام کر دیا یعنی میرے زخموں کے منھ کھل گئے۔

سب جفا جو اُس ستم گر کے سوا کہنے کو ہیں جن کو چرخِ مرگ کہتے ہیں سنا کہنے کو ہیں

اس ستم گر یعنی محبوب کے ظلم وستم کی ادا ایسی ہے کہ دوسرے تمام ظلم وستم محض کہنے کی باتیں ہیں۔ آسمان جس کا ظلم باعث مرگ ہوتا ہے، اس کے ظلم کے سامنے سنا ہے صرف کہنے کے لیے ہے۔ محبوب کے ظلم وستم کی ایسی ادا ہے کہ اس کے سامنے سارے ظلم ہیچ ہیں۔ یہاں تک کہ چرخِ مرگ بھی

اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔ کیوں کہ اس کے ظلم سے موت واقع ہو جاتی ہے اور انسان ظلم سے نجات حاصل کر لیتا ہے لیکن اس ستم گر کا ظلم تو ایسا ہے جو نہ جینے دیتا ہے اور نہ ہی مرنے دیتا ہے۔

نالہ ہی نکلے ہے گو ہم مدعا کہنے کو ہیں
لب نہیں کہنے میں اب کیا جانے کیا کہنے کو ہیں

سینے میں غم واندوہ اس قدر ہے کہ کوشش تو آرزو کے ظہار کی ہے لیکن لبوں سے آہ وزاری نکلتی ہے۔ گویا اب اپنے لب بھی اختیار میں نہیں کہ کہنا کچھ چاہتا ہوں اور یہ ادا کچھ کرتے ہیں۔ یعنی عاشق اس قدر فرطِ غم اور اضطراب کا شکار ہے کہ دل، دماغ اور زبان اپنا توازن کھو چکے ہیں۔ دل کچھ چاہتا ہے اور زبان کچھ کرتی ہے۔ ایسی صورت میں جب ہونٹ اختیار سے باہر ہو چکے ہوں کیا پتا ان سے کب کیا سرزد ہو جائے۔

تیری تیغِ دوشنہ کے لب پہ چھالے ہو گئے
گرم خونی کا مری کیا ماجرا کہنے کو ہیں

شمشیر کے لب پر چھالے پڑنا یعنی اس کا قتل کے لائق نہیں رہنا۔ چھالے کی مناسبت سے گرم خونی کا استعمال کیا گیا ہے۔ عاشق کے خون میں اتنی گرمی ہے کہ تلوار اسے قتل کیا کرتی، شدتِ گرم خونی کے باعث اس کی زبان یعنی دھار پہ چھالے پڑ گئے اور وہ ارادے سے نہ صرف باز آگئی بلکہ اس کا سکوت یہ ظاہر کرتا ہے کہ عاشق سارا ماجرا بیان کرنے والا ہے۔

دوست کرتے ہیں ملامت غیر کرتے ہیں گلہ
کیا قیامت ہے مجھی کو سب بُرا کہنے کو ہیں

دوست جھڑکنے لگے ہیں اور غیر شکوہ شکایت پر آمادہ ہیں۔ یعنی اپنے اور کیا بیگانے سب مجھ ہی کو برا بھلا کہتے ہیں۔ اب میری حالت ایسی ہے کہ میں کہیں کا نہیں رہا۔ آخر میرے دوست اور دشمن اسے کچھ کیوں نہیں کہتے، جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہوئی کہ میں دوستوں سے لاتعلق ہو گیا اور غیروں کی نظر میں کانٹے کی طرح چبھنے لگا۔ جب کہ دوستوں سے لاتعلقی اور غیروں کی نظر

میں کانٹے بننے کی وجہ وہی ہے۔

ترجمانِ التماسِ شوق ہے تغیرِ رنگ جوں زبانِ شمعِ عاشق بے صدا کہنے کو ہیں

میرے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ تمناؤں کے عرض کرنے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ یعنی جو آرزوئیں میرے دل میں ہیں اور ان کا اظہار زبان سے نہ کر پانے کے سبب میرے چہرے پر الگ الگ کیفیت ابھر رہی ہے۔ جس طرح شمع کہنے کو بے صدا ہے اور خاموشی سے جلتی رہتی ہے لیکن اس کی لو کا بدلتا ہوا رنگ اس کی کیفیت بیان کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح عاشق کی حالت بھی ہے۔ اس کے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ اس کی کیفیت بیان کر رہا ہے۔ دونوں خاموشی سے اپنا وجود پگھلاتے رہتے ہیں لیکن زبان پر حرفِ تمنا نہیں آنے دیتے۔

جل گیا دل تو بھی اٹھتا ہے دھواں سر سے کہ اب
مرثیہ ہم اِس چراغ کشتہ کا کہنے کو ہیں

دل بجھ چکا ہے یعنی تڑپ کر خاموش ہو چکا ہے لیکن سر سے اب بھی دھواں اٹھ رہا ہے یعنی دل مایوس ہو چکا ہے اور سر میں اس کا سودا سمایا ہوا ہے۔ گویا میرا پورا وجود اِس چراغِ کشتہ یعنی دل کا مرثیہ بن گیا ہے۔ محبوب کی بے اعتنائیوں سے دل بے کیف ہو چکا ہے اور دماغ ہے کہ اسی طرف لگا ہوا ہے۔ نتیجتاً میں چلتا پھرتا مرثیہ یعنی لاش بن چکا ہوں۔

دیکھنا کس حال سے کس حال کو پہنچا دیا
بخت تیرے عاشقوں کے نارسا کہنے کو ہیں

تیری عاشقی نے عاشقوں کا مقدر چمکا دیا۔ کل وہ کیا تھے اور آج کیا ہو گئے۔ یہ صرف کہنے کی بات ہے کہ عاشقوں کی تقدیر رسائی حاصل نہیں کر سکی۔ بہ ظاہر تیری بے التفاتی اور عاشقوں کا اضطراب یہ لگتا ہے کہ سب ناکام ہو گئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ناکامی بھی عشق کی حصولیابی ہے کہ اس کی وجہ سے عاشقوں کو عشق کا سرمایہ دستیاب ہوا ہے۔

ایک دن کو تو زبانِ شعلہ دوزخ قرض دے

قصۂ شبہائے غم روزِ جزا کہنے کو ہیں

غم کی راتیں جس سوزش اور تڑپ میں گزری ہیں، ان کا قصہ بیان کرنے کے لیے یہ زبان کافی نہیں ہو سکتی ۔ اس قصے میں اتنا سوز ہے کہ دوزخ سے اس کی شعلہ زبانی قرض لیے بغیر بیان نہیں ہو سکتا۔ آج روزِ جزا یعنی محبوب سے صلہ پانے کا دن ہے ۔لہٰذا اس کے لیے میں نے جتنی اذیتیں برداشت کی ہیں سب کا اظہار ضروری ہے تا کہ پورا پورا بدلہ مل سکے۔

شکوہ حرفِ تلخ کا یا شور بختی کا گلہ
ہم جو کچھ کہنے کو ہیں سو بے مزا کہنے کو ہیں

حرفِ تلخ یعنی ترش اور نا گوار بات، شور بختی یعنی بد قسمتی ۔آج میں تلخ کلامی کا شکوہ اور بد قسمتی کا گلہ کرنے والا ہوں۔ظاہر ہے یہ دونوں باتیں لذت سے خالی ہیں۔یعنی آج نہ میں ضبط سے کام لے کر تیری دلجوئی اور تعریف کرنے والا ہوں اور نہ ہی اپنی خرابی قسمت پر صابر وشا کر رہنے والا ہوں۔

میں گلہ کرتا ہوں اپنا تُو نہ سن غیروں کی بات
ہیں یہی کہنے کو وہ بھی اور کیا کہنے کو ہیں

میں اپنی کمیوں اور خرابیوں کی شکایت خود تمہارے سامنے پیش کر رہا ہوں ۔تم غیروں کی باتیں سننے کی زحمت کیوں کر رہے ہو۔ظاہر ہے وہ بھی تم سے میری شکایت ہی کریں گے۔اس کے علاوہ ان کے پاس کہنے کو کیا ہے۔کم از کم جب تک تم مجھ سے شکایت سنو گے میری طرف متوجہ رہو گے ۔دوسروں سے سننے میں میرا یہ نقصان ہے کہ تمہاری توجہ ان کی طرف ہو گی ۔لہٰذا اپنی شکایت میں خود پیش کر دیتا ہوں۔

وہ نہیں آتے نہ آویں مرگ ظالم تُو تو آ
یاں لبِ شوق و تمنا مرحبا کہنے کو ہیں

محبوب کے آنے پر شوق وتمنا کے لب خوش آمدید کہنے کو مضطرب ہیں۔حالانکہ محبوب ہے کہ آنے کا نام نہیں لیتا۔اب خوش آمدید کہنے کے شوق کا پیمانۂ ضبط لبریز ہو چکا ہے۔اے موت تُو کیوں ظلم کر

رہی ہے۔ محبوب نہیں آتا نہ آئے۔ تم تو آجاؤ۔ میں تمہیں ہی مرحبا کہہ کر سینے سے لگاؤں گا۔

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کچھ　　　آرزوہائے دلِ رشک آشنا کہنے کو ہیں

محبوب غیر سے محوِ گفتگو ہے اور عاشق کا دل رشک میں مبتلا ہے کہ کاش وہ مجھ سے بھی سرگوشی کرے۔ لہٰذا وہ گزارش کرتا ہے کہ ٹھیک ہے آپ غیر سے سرگوشی کر رہے ہیں، کر لیجیے۔ ادھر سے فرصت مل جائے تو میرا دلِ رشک بھی اپنی آرزوئیں بیان کرے گا۔

تیغِ غمزہ کو لگا لے جلد سنگِ سرمہ پر　　　حرفِ مطلب آرزومند جفا کہنے کو ہیں

تیغِ غمزہ یعنی اشاروں کی تلوار کو سرمہ کے پتھر پہ لگا کر اسے اور بھی تیز کر لے۔ اس لیے کہ تیری جفا کے طلب گار اپنی خواہش کا اظہار کرنے والے ہیں۔ ظاہر ہے جفا کے آرزومند کی تمنا یہی ہوگی کہ محبوب اپنی آنکھوں کے اشارے کی تلوار سے اسے قتل کر دے اور تلوار جس قدر دھاردار ہوگی جفا یعنی قتل کا لطف اسی قدر دوبالا ہوگا۔

ہو گئے نامِ بتاں سنتے ہی مومن بیقرار　　　ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارسا کہنے کو ہیں

خوبصورت معشوق کا نام سنتے ہی مومنؔ بیقرار ہو گئے۔ میں کہتا تھا کہ ان کی پارسائی محض ریاکاری ہے۔ وہ صرف کہنے کو لوگوں کی نظر میں پارسا بنے ہوئے ہیں ورنہ ان کے اندر بھی ایک عاشق چھپا ہوا ہے، آخر کار یہ بات سچ نکلی کہ جیسے ہی محبوب کا نام آیا ان کے اندر کا عاشق بیدار ہو گیا اور مضطرب ہو اُٹھے۔

وہ علی الرغمِ عدو مجھ پہ کرم کرتے ہیں　　　ہے ستم لطف کے پردے میں ستم کرتے ہیں

وہ علی الرغم عدو یعنی دشمن کے برعکس مجھ پر کرم کرتے ہیں۔ کیوں کہ دشمن کرم نہیں کرتا وہ تو ظلم کرتا ہے۔ لیکن ستم یہ ہے کہ یہ کرم دراصل ان کے ستم کرنے کے طریقے کی ایجاد ہے۔ بہ ظاہر تو یوں لگتا ہے کہ وہ مجھ پر مہربان ہیں لیکن اُن کی مہربانیوں کے پس پردہ ستم ہی ستم ہے۔ محبوب ہنس ہنس کر اور ہنسا ہنسا کر جان لینے میں مشاق ہے۔

طلبِ وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں　　　شوق نامہ اُسے وصلی پہ رقم کرتے ہیں

محبوب سے ملاقات کی آرزو کا میرا کتنا انوکھا انداز ہے۔ اپنی خواہش کا اظہار خط کے ذریعہ نہیں کر سکتے تو وصلی یعنی وہ تختی جس پہ کاغذ رکھ کر لکھتے ہیں، اسی پر اپنی آرزو یا خواہش کا اظہار کر دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وصلی پر اپنے دل کی بات رقم کر کے اسے اس طرح رکھتے ہیں کہ محبوب کی نظر بھی پڑ جائے اور راز فاش بھی نہ ہو۔

جب ترے کوچہ کا بیتابیِ دل سے پھرنا		یاد آتا ہے زمیں بوس قدم کرتے ہیں

مضطرب ہو کر محبوب کی گلی کا چکر لگانا یاد آتا ہے تو میں اپنے پیروں کو فرطِ محبت اور ادب سے چوم لیتا ہوں۔ مجھے ان پیروں پر رشک آنے لگتا ہے کہ کوچۂ محبوب کی گردش کا اسے بے شمار شرف حاصل ہے۔

نیم بسمل ہیں نہ چھیڑ اے تپشِ دل کہ ابھی
روئے قاتل کا نظارہ کوئی دم کرتے ہیں

نیم بسمل، آدھا ذبح کیا ہوا یعنی ادھ مُوا۔ اے دل مرنے میں اتنی بیتابی نہ دکھا۔ جب تک جان نہیں جاتی قاتل یعنی محبوب کی دید ہوتی رہے گی۔ مطلب یہ کہ نیم مردنی کی حالت میں کچھ دیر عاشق اس لیے رہنا چاہتا ہے کہ محبوب کا چہرہ اس وقت تک سامنے رہے گا جب تک قتل کا عمل پورا نہیں ہو جاتا۔

اے اجل کاش الٹ جائیں شبِ ہجراں میں		وہ دعائیں کہ تری جان کو ہم کرتے ہیں

اجل یعنی موت، شبِ ہجراں یعنی جدائی کی رات مطلب یہ کہ میں جو جان کی سلامتی کی دعا کرتا ہوں وہ اُلٹ جائیں یعنی بے اثر ہو جائیں۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں موت آئے گی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ فرقت کی رات کی تکلیف سے موت اچھی ہے کہ اس کے آنے سے ہجر کی تکلیف سے نجات بھی حاصل ہو جائے گی۔

دم میں مت آئیو اے غیر کہ مانندِ صبا		جس سے لگ چلتے ہیں وہ اس سے ہی رم کرتے ہیں

اے رقیب! تم مطمئن مت ہو یا کسی خوش فہمی میں مت پڑو کہ محبوب تمہارا ہو گیا۔ معشوق کی تو صفت ہی یہ ہے کہ جس کی جانب محبت کی نگاہوں سے دیکھا، کچھ وقت کے بعد اس سے الگ ہو

گیا بالکل ویسے ہی جیسے صبا کی صفت ہے۔ ابھی ایک پھول کے پاس گئی پھر پل بھر میں دوسرے پھول کے پاس چلی گئی۔

محضرِ قتل ہے مکتوب گنہگاروں کا ‏ ‏ سرِ قاتل کو وہ فتوے سے قلم کرتے ہیں

محبوب کو لکھا گیا گنہگاروں کا یعنی عاشقوں کا خط، قتل ہونے کی درخواست ہے۔ محبوب یہی بہانہ بنا کر کہ انھوں نے قتل ہونے کی درخواست دی ہے، سر قلم کرنے کے فتوے صادر کرتا ہے۔ محبوب عاشق کے خط کو ایسے گناہ سے تعبیر کرتا ہے کہ جس کی سزا موت ہے۔

دیکھنا اُس دہنِ تنگ کے بوسہ کا مزا ‏ ‏ کہ ہوسناک تمنائے عدم کرتے ہیں

دہنِ تنگ یعنی غنچہ دہن۔ چھوٹے منہ کے بوسہ کا لطف دیکھو کہ اس کی خواہش رکھنے والے اپنے آپ کو مٹا کر بھی اس کے بوسے کی تمنا کرتے ہیں۔ غنچہ دہن یعنی محبوب کا بوسہ اپنے وجود اور ہستی سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے مترادف ہے۔ پھر بھی اہلِ ہوس اپنی ہستی پر محبوب کے بوسے کو فوقیت دیتے ہیں۔

ہائے قسمت کہ ہوئی مجھ پہ جفا اور فزوں
اِن دنوں غیر پہ گر لطف وہ کم کرتے ہیں

یہ سچ ہے کہ آج کل غیروں سے ان کی التفات میں کمی آئی ہے لیکن یہ میری بد قسمتی کہ مجھ پر ان کا ظلم اور بھی زیادہ ہو گیا ہے۔ گویا غیروں سے کم التفاتی کی صورت میں ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مجھ پر وہ مہربان نہیں ہوتا، کم از کم ظلم میں تو کمی آتی لیکن اس کے برعکس ان کا ظلم بڑھتا ہی چلا گیا۔

کشتۂ یار ہوں اِس رشک سے مرتا ہے جہاں
وہ بھی کیا ہیں جو مری موت کا غم کرتے ہیں

میں کشتۂ یار یعنی دوست کا قتل کیا ہوا ہوں۔ میری اس خوش نصیبی پر مجھے دنیا رشک بھری نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے ان لوگوں پر جو میری موت سے غمزدہ ہیں۔ کیوں کہ محبوب کے ہاتھوں قتل ہونا غم کی بات نہیں بلکہ عشق کی معراج ہے۔ جو عرفانِ عشق رکھتے ہیں وہ میری اس موت پر رشک کرتے ہیں اور جو نادان ہیں انھیں افسوس ہوتا ہے۔

کیا ہی بیزار ہے اس زیست سے بھی ہائے ستم
قتل کرتے نہیں وہ اور ستم کرتے ہیں

میرا محبوب میری زندگی سے کس قدر ناراض ہے کہ قتل نہیں کرتا بس ستم کرتا ہے۔یعنی محبوب اگر میری زندگی سے نالاں ہے تو چاہیے یہ کہ وہ قتل کر کے میرا قصہ تمام کردے لیکن وہ ایسا نہیں کرتا بلکہ ظلم پہ ظلم کیے جاتا ہے۔اس نے اپنی ناراضگی کا بدلہ لینے کے لیے انوکھی ترکیب نکالی ہے۔قتل کر دینے میں اسے ظلم کرنے کا موقع کہاں ہاتھ آئے گا لہٰذا وہ ستم پر ستم کرتا ہے۔

اپنے سودے کی نہ پوچھو کہ خریدار کے ساتھ جنس میں تو ہے دل اور بیع سلم کرتے ہیں

میرے خرید و فروخت کا انداز مت پوچھو۔صرف ایک دل اپنے پاس ہے اور اسے بھی پیشگی قیمت کے طور پر دینے کو تیار ہوں۔خریدار یعنی محبوب کے ہاتھوں دل بیچ دینا ہی عاشق کا شیوہ ہوتا ہے۔جب دل کا سودا مقصود ہو تو نفع و نقصان کی فکر نہیں ہوتی۔آرزو صرف اتنی ہوتی ہے کہ محبوب اسے قبول کر لے۔

آبرو رہ گئی مرنے کی کہ روتے تو ہیں وہ اشکِ شادی ہی سے گو چشم کو نم کرتے ہیں

اشکِ شادی یعنی خوشی کے آنسو۔میں نے محبوب کے لیے جان دے دی اور وہ فرطِ مسرت سے خوشی کے آنسو بہار رہا ہے لیکن اس کا ایسا کرنا بھی میرے لیے عزت کی بات ہے کہ میری موت پر کم سے کم اس کی آنکھوں سے آنسو تو رواں ہوئے خواہ وہ خوشی کے ہوں یا غم کے۔

جا کے کعبہ میں بھی مومن نہ گئی دیر کی یاد جائے لبیک صدا ہائے صنم کرتے ہیں

دل سے دیر یعنی بتکدے کی یاد کعبہ میں جا کر بھی نہیں نکالی گئی۔حد تو یہ ہے کہ جس جگہ لبیک اللھم لبیک کی صدا بلند کرنی تھی ہم وہاں بھی صنم صنم پکارتے رہے۔بہ ظاہر ہم نے پارسا بننے کی تو کوشش کی لیکن وہ بت ہمارے ذہن و دماغ پر اس قدر حاوی ہے کہ خدا کے گھر میں بھی اس کی یاد سے غافل نہ رہ سکے۔

❀❀❀

انجم عثمانی

الیکٹرانک میڈیا اور غالب

اردو شاعری کی تاریخ میں میرزا اسداللہ خاں غالب تنہا شاعر ہیں جن کی شعری کائنات ڈیڑھ سو سال سے زیادہ سے انسانیت کی فکری کائنات سے خود کو ہم آہنگ کیے ہوئے ہے اور وقت گذرنے کے ساتھ اس کی معنویت، ضرورت اور مقبولیت میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے علاوہ سماج و ثقافت کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کے ساتھ فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں کے ماہرین نے بھی غالب سے زیادہ کسی شاعر سے اپنے فن کے ذریعے وابستگی و وارفتگی کا اظہار نہیں کیا۔ ان گنت شاعروں کے شعری رویوں، ان کی زمینوں میں کہے جانے والے اشعار اور ان کی طرحوں پر گرہ لگانے والوں کے علاوہ فنون لطیفہ کی دیگر اصناف سے وابستہ فنکاروں نے بھی غالب اور غالب کے فن سے متاثر ہو کر فن کے دیگر نئے نئے زاویوں کو روشن کیا۔ موسیقاروں نے ان کے اشعار کو سرتال میں پرویا، گلوکاروں نے ان کو بلندی بخشی۔ ڈراما نویسوں نے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اسٹیج کیا۔ رقص کے ماہرین ان کے اشعار کو رقص کا موضوع بنایا، مصوروں نے ان کے اشعار کو کینوس پر اتارا۔ روایتی فنون کے ماہرین کے علاوہ آگے چل کر نئے زمانے میں نئے فنون اور فن کی نئی تکنیکی ایجادات کو بھی غالب میں کشش محسوس ہوئی اور عوامی ترسیل کے الکٹرانک ذرائع نے بھی غالب کو عوام تک پہنچانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

آئندہ چند سطروں میں ہماری گفتگو کا محور مختصراً الکٹرانک میڈیا اور غالب اور خاص طور پر ٹیلی ویژن اور غالب رہے گا۔

آواز کے دیگر ذرائع اور ریڈیو کے بعد غالب کو عوام الناس کی بڑی تعداد تک پہنچانے سنیما کا غالبًا سب سے زیادہ اور اولین حصہ ہے۔ اگرچہ سہراب مودی کی مشہور زمانہ فلم مرزا غالب سے پہلے بھی غالب کی شہرت اور مقبولیت دیگر کلاسیکی شعرا سے کہیں زیادہ تھی مگر سنیما کے مقبول ترین میڈیم نے ان کی مقبولیت کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں سے غالب سب پر اس طرح غالب ہو گئے کہ اردو زبان، شاعری، تہذیب و ثقافت سے وابستہ عوام و خاص کے ساتھ ساتھ وہ شخص جو سنیما دیکھنے کا شوقین تھا، اس نے غالب سے گویا بالمشافہ ملاقات کر لی۔ سنیما کو بھی غالبًا غالب کی مقبولیت و معنویت نے ہی اپنی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ لیکن عوامی سطح پر اتنے بڑے پیمانے پر غالب کی رسائی کی اولین صورت فلم مرزا غالب کا ہی نتیجہ تھی جسے فی زمانہ ٹیلی ویژن نے اور بھی آگے بڑھا دیا۔

فنون لطیفہ کی زیادہ تر قسمیں اپنے اپنے فنی تقاضوں اور حدود کے باوجود عام طور پر ایک دوسرے سے مکمل طور پر بے نیاز نہیں ہوتیں اس لحاظ سے ہندوستانی سنیما اور ٹیلی ویژن اپنے تمام تکنیکی تقاضوں اور فنی حدود کے باوجود اردو شعر و ادب سے کبھی بھی مکمل طور پر الگ نہیں رہا۔ (سنیما اور ٹیلی ویژن میں مختلف سطحوں پر اردو زبان، شعر و ادب کے اثر و نفوذ پر الگ سے بحث اور تحقیق کی ضرورت ہے۔ اس سے متعلق خاص طور پر ٹیلی ویژن اور اردو کے موضوع پر میں نے ٹیلی ویژن پر اپنی اولین تصنیف، جو اتفاق سے ٹیلی ویژن سے متعلق اردو میں بھی پہلی تصنیف تھی۔ ''ٹیلی ویژن نشریات تاریخ، تحریر، تکنیک'' میں باقاعدہ ایک باب قائم کر کے بحث کی تھی مگر یہ بات تقریباً بیس سال پرانی ہو گئی ہے اور اب نئے تناظر میں اس طرح موضوع پر نئے سرے سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ جس پر ہمارے بعد میں ٹیلی ویژن میڈیم میں آنے والوں کو توجہ کرنی چاہیے۔)

ہندوستانی سنیما نے اردو کے شاعروں کی زندگی پر بہت کم فلمیں بنائی ہیں۔ معروف فلموں میں اسماعیل مرچنٹ کی فلم محافظ جو جوش ملیح آبادی کی زندگی پر تھی (اس میں جوش ملیح آبادی کا کردار

مشہور اداکار ششی کپور نے نبھایا تھا اور جسے اردو اور انگریزی زبانوں میں بنایا گیا تھا۔ یہ فلم کامیاب نہ ہوسکی۔ محافظ گرچہ مرزا غالب کے تقریباً پچاس سال بعد بنی تھی یعنی جب فلم تکنیک بہت سے مراحل طے کر کے اپنی تکنیکی خامیوں پر قابو پا چکی تھی مگر فلم تکنیک اور فلمی مواد دونوں اعتبار سے مرزا غالب کی طرح متاثر کن بہت تھی۔ اس کی وجہ فلم کی بنیاد اور ہدایت کار کے رویے دونوں میں پوشیدہ ہے۔ گویا فلم محافظ اور فلم مرزا غالب میں معیار اور کشش کا تقریباً وہی فرق ہے جو شعرو ادب میں غالب اور جوش ملیح آبادی میں ہے۔

ہندستانی سنیما کی تاریخ میں مرزا غالب ان خوش نصیب فلموں میں سے ہے جنھیں فلم کے مصنف سے لے کر فلم کے دوسرے شعبوں تک وہ تمام معیاری فنکار میسر آئے جن کا یہ فلم تقاضا کرتی تھی۔

سہراب مودی کی فلم مرزا غالب بننے کی تفصیل فلم اسکرپٹ رائٹر، فلمی مبصر اور افسانہ نگار محافظ حیدر نے تحریر کی ہے اس کے کچھ حصوں میں ہم آپ کو شریک کرنا چاہتے ہیں جو زبیر رضوی صاحب کی تصنیف غالب اور فنون لطیفہ سے ماخوذ ہیں: (محافظ حیدر کا افسانوی مجموعہ نے کچھ برسوں پہلے تخلیق کار پبلیکیشنز سے شائع کیا گیا۔ سنجے خان کا مشہور ٹی وی سیریل ٹیپو سلطان بھی محافظ حیدر کا ہی تحریر کیا ہوا تھا۔)

''......سہراب مودی نے رانی جھانسی کے بعد دو فلموں کا پلان بنایا تھا۔ ایک تو تھی کندن جس میں انہوں نے خود گیٹ اپ بدل بدل کر رول کیے تھے اور دوسری کے لیے اپنے دفتر سے کاغذات کے اس پلندے کو جھاڑ پونچھ کر نکالا جو برسوں پہلے اردو کے صاحب طرز اور منفرد افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے انھیں فروخت کیا تھا۔ اتنے بڑے ادیب کی لکھی ہوئی کہانی کے مکالمے لکھوانے کی غرض سے سہراب مودی کی نظر اتنے ہی بڑے ادیب پر پڑی، یہ تھے راجندر سنگھ بیدی۔ کاسٹنگ میں بھی سہراب مودی صحیح راستہ پر چل پڑے....

غالب کے رول میں انہوں نے ایک ایسے اداکار کو چن لیا جس پر Type.Costing کی

چھپ گئی تھی اور جو Legendary کرداروں کے رول میں خوب جچتا بھی تھا اور پسند بھی کیا جاتا تھا۔ 1944 میں کلکتے میں بنی فلم بھگت کبیر میں کبیر کا رول کر کے وہ معروف ہو چکا تھا اور بمبئی آنے کے بعد بیجو باورا سے مشہور ہو گیا تھا۔ یہ تھا بھارت بھوشن۔ اس کی معشوقہ کے روپ میں ثریا کو لیا گیا جو اس دور ایک ایسی ہیروئین تھیں جو اپنے گانے خود گاتی تھیں اور ان کے گانے عوام میں مقبول ہو چکے تھے...غالب کی شریک حیات امراؤ بیگم کے لیے نگار سلطانہ لی گئی جو خوبصورت ہونے کے ساتھ اداکارہ بھی اچھی تھی۔ اس فلم کی موسیقی کے لیے غلام محمد لئے گئے جو صف اول کے میوزک ڈائرکٹر نوشاد علی کے کئی سال تک چیف اسسٹنٹ تھے...راگ راگنیوں کے بھی ماہر تھے اور لے اور تال کے بھی۔ انھیں سنیما سے میوزک تک کی بہت سمجھ تھی (ان کی آخری فلم تھی پاکیزہ جس کے ریلیز ہونے سے پہلے ہی ان کا انتقال ہو گیا تھا) غرض ان سب کا انتخاب کر کے سہراب مودی نے آدھی مہم فتح کر لی.....منٹو کی کہانی کو بیدی کے منظر نامے اور سہراب مودی کے Treatment نے اسے اس طرح ابھار دیا کہ فلم میں جان پڑ گئی.....

محافظ حیدر کا بیان اپنی جگہ درست ہے مگر فلم مرزا غالب سے متعلق سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ فلم کی مقبولیت میں فلم کے دوسرے شعبوں کا رول اپنی جگہ اہم مگر کشش اور مقبولیت کی سب سے بڑی غلام محمد کی سحر انگیز موسیقی اور ثریا، طلعت محمود اور محمد رفیع کی آوازیں غالب کی وہ غزلیں ہیں جو اتنا عرصہ گذر جانے کے بعد بھی سنی اور پسند کی جاتی ہیں۔ ادبی سطح پر فلم کے پسند کیے جانے کی ایک فنی وجہ یہ بھی تھی کہ سعادت حسن منٹو نے اس کے لکھنے میں فلمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ذوق سلیم کو فلم کی نذر نہیں ہونے دیا تھا جو عام طور پر فلم اپنے تقاضوں کے بہانے متن سے گریز کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اس لیے کہ فلم میں اتنی زیادہ کتربیونت کرنی پڑتی ہے کہ متن کا اصل ادبی حظ قربان ہو جاتا ہے مگر مرزا غالب میں سعادت حسن منٹو نے بہت حد تک ذوق سلیم کی ان حدوں کی حفاظت میں کامیابی حاصل کی جو کسی بھی ادب پارے کی روح کہی جا سکتی ہے۔

افسانہ نگار منٹو اور شاعر غالب میں زمانی بعد کے باوجود ذہنی مطابقتیں پائی جاتی ہیں انہوں نے

اس فلمی تحریر کو بھی ادبی تحریر کی حد سے باہر نہیں جانے دیا (مرزا غالب اور سعادت حسن منٹو کی ذہنی تطبیق پر غالب اکیڈمی کے مخصوص خطبات کی سیریز میں اسی اسٹیج پر صاحب طرز نقاد، محقق پروفیسر شمس الحق عثمانی بہت تفصیلی، پرمغز اور نایاب خطبہ ارشاد کر چکے ہیں جو غالب اکیڈمی نے شائع بھی کردیا ہے۔) عوامی سطح پر اس فلم کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو داں روایتی طبقے کے علاوہ وہ لوگ جنھوں نے صرف غالب کا نام سنا تھا غالب اور اردو کی طرف متوجہ ہوئے اور مزید معلومات کے لیے ان کے اذہان آمادہ ہونے لگے۔ اردو والوں کو بجا طور پر فخر کا احساس ہوا کہ ان کی زبان کی عظمت و شہرت گھر گھر پہنچ رہی ہے۔ اسی لیے اسے عوام و خواص دونوں کی پسندیدگی حاصل رہی۔ ہندستانی فلموں کو ہر سال ملنے والے قومی انعامات میں مرزا غالب پہلی اردو فلم ہے جسے اعزاز حاصل ہوا اور اسے صدر جمہوریہ کے ہاتھوں زریں تمغے سے سرفراز کیا گیا۔

سنیما کے پردے پر دھوم مچا دینے والی فلم مرزا غالب کے بعد الکٹرانک میڈیا اور غالب کے فکشن والے شعبے میں سب سے زیادہ قابل ذکر غالب پر گلزار کا ٹی وی سیریل ہے۔ اس سیریل نے بڑے بڑے پردے کی مرزا غالب کے بعد چھوٹے پردے کے ذریعے غالب کو گھر گھر پہنچا دیا اور عوام و خواص دونوں نے اس کی پذیرائی کی۔ سیریل کی موسیقی، جگجیت سنگھ کی گائی ہوئی غالب کی غزلوں کا گلزار کی ہدایت کاری اور سب سے بڑھ کر نصیر الدین شاہ کی غالب کے کردار میں اداکاری نے اس سیریل کو اس دور کے بہت سے سیریلز سے مقبولیت میں بہت آگے بڑھا دیا۔

الکٹرانک میڈیا میں فلم مرزا غالب اور سیریل غالب کے علاوہ غالب تقریبات کے زمانے میں فلم ڈویژن کی بنائی ہوئی دستاویزی فلم قابل ذکر ہے۔ اس ڈاکیومنٹری کو کیفی اعظمی نے لکھا اپنی آواز سے سجایا تھا۔ یہ فلم 16mm پر بنائی گئی تھی اور ایک مکمل دستاویزی فلم تھی۔

اس دستاویزی فلم کے تقریباً ربع صدی بعد ٹیلی ویژن کے لیے مجھے غالب پر دستاویزی فلم بنانے کا موقع ملا جسے میں دوردرشن کی اپنی زندگی کے یادگار موقعوں میں سے ایک سمجھتا ہوں:

پرسار بھارتی نیا نیا وجود میں آیا تھا۔ طے کیا گیا تھا کہ دوردرشن کو نئے سرے سے نیا لک دینا

ہے۔ سیٹلائٹ چینلز ناظرین پر اپنا اثر قائم کر چکے تھے ایسے میں نومولود بھارتی کے پہلے چیف ایگزیکیٹو آفیسر (CEO) ایس ایس گل نے غیر متوقع طور پر اپنے دفتر میں مجھے بلایا۔ میں ان سے بالکل واقف نہ تھا۔ پرسار بھارتی بورڈ نیا نیا بنا تھا زیادہ تر افسران کو بورڈ کے مزاج سے واقفیت تھی نہ مناسبت اس لیے دلی دوردرشن کے ڈائرکٹر جو راست طور پر میرے افسر تھے خود مجھے CEO صاحب کے پاس لے گئے۔ معاملے سے وہ بھی واقف نہ تھے۔ گل صاحب نے ملتے ہی پہلا تاثر یہ دیا کہ وہ ہم سے واقف ہیں اور دوردرشن پر میرے مستقل پروگراموں کی نوعیت اور طریقہ کار سے بھی واقف ہیں۔ انہوں نے چائے منگائی اور بغیر کسی تمہید کے زبانی حکم صادر کیا کہ آنے والی 27 / دسمبر 1997 کو مرزا غالب پر ایک دستاویزی فلم نیشنل پروگرام میں ٹیلی کاسٹ ہونی ہے جسے ان ہاؤس بننا ہے اور جس کا پروڈکشن اور ہدایت کے ڈائرکٹر ایم پی پہاڑی (جو اس وقت میرے ساتھ تھے) سے طے کر لی جائیں۔ غالباً یہ دسمبر کا تیسرا ہفتہ تھا گویا سارے کام کے لیے دوردرشن کے اکثر پروگراموں کی طرح پروڈکشن کے لیے وقت بہت کم تھا۔ میرے چہرے پر شاید انھوں نے استفسار پڑھ لیا اور رخصتی مصافحہ کرتے ہوئے فرمایا ''عثمانی صاحب میں نے آپ کے بہت سے پروگرام دیکھے ہیں اور آپ کے پروگرام کی رپورٹیں بھی دیکھیں ہیں مجھے معلوم ہے ہمارے اسٹاف میں اس کام کو آپ سے بہتر کوئی انجام نہیں دے سکتا۔ ہم نے اجازت لی، چلے آئے کام شروع کیا اور سب سے پہلے غالب اکیڈمی کے سکریٹری اپنے دوست محسن ڈاکٹر عقیل احمد سے رہ نمائی حاصل کی۔ اس ڈاکیومنٹری کی ریسرچ اور بنیادی بیک گراؤنڈ، ڈاکٹر عقیل احمد نے بہت محنت سے تیار کیا، خود اس میں کام بھی کیا ان کے مشفقانہ تعاون نے دو تین دن میں ہی میرا ذہنی ماحول ایسا بنا دیا کہ مجھے لگنے لگا کہ میں اس میں رچ بس گیا ہوں۔

میں نے کوشش کی کہ جو کچھ میں نے فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ پنے ٹی وی پروگرام پروڈکشن اور ڈائرکشن کی ٹریننگ کے دوران سیکھا اور اس سے پہلے سینکڑوں اردو پروگراموں کے پروڈکشن سے جو کچھ حاصل کیا اسے ایمانداری سے اپنے زبان وادب کے ذوق والے حصے کے

اس طرح حوالے کردوں کہ ٹی وی کی تکنیک اور ادب کے تخلیق آپس میں ضم ہو جائیں۔ خوش نصیبی سے میں اس میں کسی حد تک کامیاب ہوا اور غالب پر پہلی ٹی وی دستاویزی فلم اور تخلیقی سطح پر اس قابل بنایا کہ تادیر اس کی سرشاری کا احساس ایسے ہی طاری رہا جیسے اب بھی کوئی اچھی کہانی لکھ کر ہوتا ہے۔ غالب پر اس فلم کو نیشنل نیٹ ورک پر دکھائے جانے سے پہلے بھی سی ای او صاحب نے دوردرشن کے میرے بہت سے ہم منصبوں کے علاوہ دیگر بہت سے افسروں کے لیے منڈی ہاؤس میں اس کا ایک مخصوص شو رکھا۔ پھر اسے نیشنل نیٹ ورک پر ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ اگلی صبح دلی درودرشن کی پروگرام میٹنگ میں ڈائرکٹر دلی دوردرشن نے میرے ہاتھ میں ایک دفتری لفافہ تھمایا جس میں میرے لیے پرسار بھارتی کی طرف سے دس ہزار روپے کا چیک اور ایک توصیفی خط موجود تھا۔ گل صاحب نے خلاف معمول ٹائپ شدہ اپنے انگریزی نام کے ساتھ اردو میں دستخط کر رکھے تھے۔ یہ شاید اردو کے کسی پروگرام کے لیے دوردرشن کا پہلا ایوارڈ تھا بعد میں دوردرشن ایوارڈز کے نام سے پورا ایک شعبہ وجود میں آیا جس نے کئی برسوں تک دوردرشن کے مختلف پروگراموں کے لیے ایوارڈ شو منظم کیے۔

مرزا غالب پر بنی اس ڈاکیومنٹری کو بعد میں یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ اسے سارک ممالک کے پروگرام ایکسچینج میں دیا گیا جس سے یہ دیگر ممالک میں بھی نشر ہو سکی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور فکر سے جس طرح ہندستانی ذہن متاثر ہو رہا ہے وہ سارا کچھ ترسیل کے دیگر ذرائع کے ساتھ الکٹرانک میڈیا کے لیے بھی مزید پرکشش بنتا جا رہا ہے اور اس کشش میں اضافے کے آثار ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر ظفر محمود

دور حاضر میں کلام غالب کی معنویت

جس طرح انسان کی ایک خاص عمر طبعی ہوتی ہے اسی طرح اس کے تخلیقی کام یعنی فن پاروں اور کتابوں کی بھی ایک خاص عمر اور دائرہ اثر ہوتا ہے۔ جس کا انحصار اس فن پارے یا کتاب کی معنویت واہمیت پر ہوتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ فن پارے کو اس کی معنویت کی وجہ سے اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اہمیت کا دارو مدار اس کی معنویت پر ہوتا ہے یہ دونوں لازم وملزوم سہی لیکن ان کا حاصل کرنا کسی فرد بشر کی خواہش یا قوت کے بل پر ممکن نہیں ورنہ کون شاعر اپنے سر پر عظمت کا تاج دیکھنے کی خواہش نہیں رکھتا اور اسے حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اردو زبان میں مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت ان کے مختصر سے دیوان کی بدولت ہے جسے ہم سب ''دیوان غالب'' کے نام سے جانتے ہیں۔ اس دیوان میں شامل بیشتر غزلیں مرزا غالب کی 19 برس تک کی عمر کا حاصل ہے دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنے اردو دیوان کا کلام 19 برس کی عمر میں تخلیق کر لیا تھا اور 25 برس کی عمر تک اسے مدون بھی کر چکے تھے۔ اس کے بعد اپنی عمر کے باقی تمام برسوں میں انہوں نے گاہے بگاہے اس دیوان کے کلام میں جو اضافہ کیا ہے وہ بہت قلیل ہے۔ اس دوران میں انہوں نے دوسرے بہت سے اہم اور یادگار ادبی کارنامے انجام دیے۔ اردو کے علاوہ فارسی شعر وادب میں نثر ونظم کا بہت بڑا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا جسے اہل ایران ''سبکِ ہندی'' میں شمار کرتے ہیں اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی قدر وقیمت میں غالب کے اردو دیوان سے کہیں زیادہ گراں مایہ ہے۔

غالبیات کے ناقدین اور ماہرین تو خیر بہت بعد میں سامنے آئے لیکن ان سے بہت پہلے خود مرزا غالب نے اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کو بے رنگ قرار دیا تھا ۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگزراز مجموعۂ اردو کہ بے رنگ منست

اردو اور فارسی دونوں زبانوں سے واقفیت رکھنے والے اہل نظر بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ غالب نے جو بات کہی تھی اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے، کیونکہ وہ خود اردو اور فارسی زبان و ادب پر کامل دسترس رکھتے تھے وہ اہل نظر بھی تھے اور صائب الرائے بھی تھے۔ ہم کس بنیاد پر ان کے قول کو غلط ٹھہرائیں کیونکہ ہم نہ تو ان سے زیادہ اردو جانتے ہیں اور نہ ہی فارسی شعروادب سے اتنے واقف ہیں جتنے کہ مرزا غالب واقف تھے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے سر پر عظمت کا تاج رکھنے والا یہی اردو "دیوان غالب" ہے جس کے ایک شعر میں غالب نے کہا ہے ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں نئے نئے　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اور اسی دیوان میں ان کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنھیں غالب سے دلچسپی رکھنے والا کوئی بھی قاری محض مبالغہ شاعرانہ یا تعلّی قرار دے کر نظر انداز نہیں کر سکتا مثلاً ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یا

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم　　تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہمیں اس حقیقت سے بھی صرف نظر نہیں کرنا چاہیے کہ یہ اردو "دیوان غالب" جو شاعر کے دورِ آغاز کی شاعری کا مجموعہ ہے۔ دراصل اسی نے غالب کو ایک آفاقی شاعر کا رتبہ عطا کیا ہے اور انہیں دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ مرزا غالب بلا شبہ ایک آفاقی شاعر ہیں بقول ممتاز حسین:

"ہر بڑے اور اوریجنل شاعر کو زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور اپنے تجربات میں معنویت پیدا کرنے کے لیے ایک عالمی نقطۂ نگاہ ایک شخصی آئیڈیولاجی کی

صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ جس سے وہ اپنے عہد کی آئڈیولاجی کو پرکھتا ہے۔
شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک گروہ ان شعرا کا ہے جو اپنے جذبات کا
اظہار اپنے پیش رو شعرا کی تاویلاتِ حیات کی مطابقت میں کرتے ہیں۔ وہ
اپنے جذبات کے ذریعہ بذات خود زندگی یا قائم کی کوئی تاویل نہیں کرتے ہی۔

دوسرا گروہ جو بہت ہی قلیل ہے ان شعرا کا ہے جو اپنے پیشرووں کی فکر کی
تنقید کرتے ہوئے اپنے تجربات کے ذریعے زندگی اور عالم کی تاویل بذات خود
کرتے ہیں۔ ایسے ہی شعرا ایک عالمی نقطۂ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ صحیح معنوں
میں ایسے ہی شعرا اپنا ایک اسلوب بھی پیدا کرتے ہیں۔"

دیوان غالب کے مطالعے کی بنیاد پر ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مرزا غالب کا شمار اسی دوسرے گروہ کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ جنھوں نے پامال راستے اختیار کرنے کے بجائے اپنے لیے الگ اور منفرد راہ تیار کی جو ظاہر ہے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اگر ہم عہد غالب کے دیگر شاعروں پر نظر ڈالیں تو ہمیں شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق جیسے بزرگ شاعروں سے لے کر خواجہ الطاف حسین حالی اور نواب مرزا داغ جیسے نوجوان شعرا تک بے شمار شاعروں کے نام مل جائیں گے۔ جو غالب کے ہم عصر تھے اور جن کے کلام کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی، انھیں خواص اور عوام میں خاصی عزت اور اہمیت بھی ملی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے کسی کے بھی کلام میں وہ معنویت اور آفاقیت نہیں ملتی جو غالب کا طرہ امتیاز کہی جاتی ہے۔

مرزا غالب اٹھارویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوئے تھے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک وہ اس جہانِ فانی میں زندہ رہے انیسویں صدی کے ربع آخر سے ان کی حیات و کارناموں پر تواتر کے ساتھ لکھنے لکھانے کا عمل شروع ہوا اس کے بعد پوری بیسویں صدی میں مرزا غالب پر تحقیق اور تنقیدیں ہوتی رہیں۔ غالب کے شارحین نے دیوان غالب کی شرحیں لکھیں اور کلام غالب کی

افہام وتفہیم میں نئی راہیں دریافت کیں۔ غالب کے ناقدین نے ان کے کلام پر تنقید بھی لکھیں اور کلام غالب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی ممکنہ سعی فرمائی۔ غالب کے محققین نے ان کی زندگی کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لانے کے لیے سعیِ پیہم اور ان کے ساتھ ساتھ غالب کے مخالفین نے ان کی اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کم کرنے کے لیے یہ کہیے کہ کافی خاک اڑائی۔ مجموعی طور پر ان سب نے مل کر غالب کی شاعری کی عظمت کو مستحکم کرنے کے لیے کوششیں صرف کیں۔ جس کے نتیجے میں ماہرین غالب کی ایک بہت بڑی فہرست ہمارے سامنے ہے جیسے کہ غالب ایک پارس ہیں جو کوئی ان سے چھوتا ہے کندن بن جاتا ہے۔ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہم سب غالب کو یاد کر رہے ہیں۔ یہ بھی اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ کلام غالب کی معنویت آج بھی برقرار ہے بقول وزیر آغا:

> ''غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا، جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔ اس کی شاعری کو مہمل، اس کے انداز فکر کو نامونوس اور اس کے اسلوبِ حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا۔ مگر جب غالب تقریباً ایک سو برس کی مسافت طے کرنے کے بعد اپنوں میں پہنچا تو زمانے نے بانہیں کھول کر اس کا استقبال کیا۔ بعض نے اس کے دیوان کو الہامی کتابوں میں شامل کرنے کی جسارت کی اور بعض نے اسے بیسویں صدی کا پیش رو قرار دیا۔
>
> جدید ذہن کا اتنے بڑے پیمانے پر غالب کے کلام سے متاثر ہونا اس وجہ سے تھا کہ دونوں خود ہی Wave Length پر محسوس کر رہے تھے یعنی جدید دور کے ہر قسم کے Receiving Set میں غالب کے دیوان سے نشر ہونے والا مواد بغیر کسی موسمی، سیاسی یا سماجی رکاوٹ کے براہ راست موصول ہو رہا تھا۔''

مرزا غالب کی معنویت واہمیت اوران کی عظمت وآفاقیت اس لئے ہے کہ وہ فکر واسلوب کے لحاظ سے ایک ہے بے حد منفرد شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کا ایک نیا تصور ملتا ہے۔ اس میں مسائلِ حیات یا مسائل تصوف کا حل تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ ان مسائل کو جاننے اور سمجھنے کے لیے نئے نئے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ استفہام، غالب کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے جو ہمیں ''دیوان غالب'' کے پہلے شعر سے ہی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا نظر آتا ہے۔ ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس کے بعد جیسے جیسے ہم پڑھتے جاتے ہیں ''دیوان غالب'' میں حیات وکائنات سے متعلق مختلف اور اچھوتے سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہمیں غور وفکر کرنے پر اکساتے رہتے ہیں یہ سلسلہ ''دیوان غالب'' کے صفحہ اول سے لے کر صفحہ آخر تک جاری وساری نظر آتا ہے میں یہاں مثال کے طور پر صرف پانچ اشعار پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

......

قیدِ حیات وبندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

......

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

❁❁❁

وشال کھلر

ہر دور کے غالب

جب کوئی چیز نئے وقت اور مکاں سے ماورا ہو جائے تو ابدی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی تخلیق کار اور اس کی تخلیقات زماں و مکاں سے ماورا ہو جائیں تو ہم دور کے ہو جاتے ہیں وہ کلاسیکی کے ضمن میں داخل ہو جاتے ہیں یہ بات غالب پر عین صادق آتی ہے۔ موجودہ مقالہ میں ان چند نکات پر گفتگو مقصود ہے جو آج بھی کئی اعتبار سے غالب کی معنویت بنائے ہوئے ہیں اور شاید ہمیشہ بنائے رہیں گے۔ ہم اس پر کئی زاویہ ہائے نظر سے بات کریں گے کہ غالب کی معنویت آج بھی برقرار کیوں ہے اور اس میں ان کے اسلوب کا کیا رول ہے ساتھ ہی اس پر ہم بحث کریں گے کہ بنیادی اور ہمہ گیر انسانی سروکار کس طرح غالب کو ہر دور سے وابستہ رکھتے ہیں یا رکھ سکتے ہیں۔

اس بات کو ثابت کرنے کے لیے پیمانے تلاشنے ہوں گے۔ چند پیمانوں کے حوالے سے ہر دور کے غالب؟ پر گفتگو ہوگی۔ بدلے دور کے ساتھ غالبیت کیسے بدلتی ہے، یہ دیکھنے کی گنجائش اب بھی باقی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی 2013) کے دیباچہ میں غالب کی حسن کاری کی بابت کہتے ہیں:

> ''اس میں وہ کون سی صداقت اور انکشاف قوت ہے کہ آج بھی یہ شاعری انسانی سربلندی اور شرف و امتیاز پر ہمارا اعتبار بڑھا دیتی ہے، دکھوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیتی ہے اور زندگی کے حسن و نشاط اور کیف و سرور کے لطف و اثر کو بڑھا دیتی ہے۔ نیز اس کے نیرنگ نظر اور فکری طلسمات کے بارے میں جتنا سوچیے اتنے نئے در وا ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر عقیدے، ہر

مسلک، ہر مزاج، ہر وضع کے شخص کے لیے اس کی پسند کا کچھ نہ کچھ مال یہاں
ضرور مل جاتا ہے۔"

آیئے! غالب کے چند اشعار کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ غالب کا مشہور زمانہ شعر دیکھیے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں غالب بنیادی انسانی سروکاروں کی بات اٹھاتے ہیں۔ ان کا یہ نظریہ آفاقی ہے۔ ایک زمانی حقیقت جو کہ انسان کی خواہش سے وابستہ ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کا بھید خانہ بہ خانہ کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں اور اس سے کہ بات زمان و مکان سے ماورا ہو جائے۔ ہر معاشرے، ہر ثقافت، ہر تہذیب میں اس شعر کی پذیرائی ہوگی کیونکہ اس میں بنیادی انسانی سروکار نمایاں ہیں۔ اس طرح کی ثقافتی ماورائیت غالب کا ہی نسب العین ہے۔ ساتھ ہی غالب کا اسلوب بھی دیکھیے کہ اس میں نفی اندر نفی ہے۔ ہر خواہش پر دم نکلتا ہے، پھر بھی ارمان کم ہیں۔ اس شعر میں چودہ دھیمے حرف صحیح (Soft sonsonant۔'ل'، 'م'، 'ن') ہیں۔ یہ شعر میں غنائیت پیدا کرتے ہیں اور اسے مقبول عام بناتے ہیں۔ یہ شعر اور اس طرح کے بہت سے اشعار جو دیوان غالب میں موجود ہیں۔ غالب کو اسم اہل خانہ (Houeshold name) عطا کرتے ہیں۔ کسی بھی دور، کسی بھی ثقافت میں اس شعر کی اہمیت، اس کی معنویت کیا ہمیشہ نہیں رہے گی؟ ایک اور شعر دیکھیے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں کیا ہوتا

'ڈبویا' بربادی کے معنی میں نہیں، محو ہو جانے کے معنی میں لیجیے اور دیکھیے کیا یہ شعر زماں و مکان کی حدوں سے ماورا نہیں ہو گیا؟

دیوان غالب کا اولین شعر پڑھیے۔

نقش فریادی ہے کس کا شوخی تحریری کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نقش، جو خود حقیقت نہیں، کس تحریر کی شوخی کی دلیل دے رہا ہے جب کہ اس جہانِ فانی میں سب کچھ نشور ہے کیا یہ 'قول' آفاقی نہیں ہے؟ کیا اس میں زمان و مکان سے ماورائیت نہیں ہے؟ کیا یہ دائمی حقیقت نہیں ہے؟ اس طرح بنیادی انسانی سروکار جس شاعری کا، جس تخلیق کا خاصہ ہوں تو وہ ہر دور میں اپنی معنویت بنائے رکھے گی۔ لیکن بنیادی انسانی سروکار تو ہر بڑی تخلیق کا حصہ ہیں تو پھر وہ 'اور کچھ' کیا ہے جو غالب کو انفرادیت عطا کرتا ہے اور غالب میں بنیادی انسانی سروکاروں کے ساتھ ہر دور کو غالب سے شناخت رکھنے کی خاصیت فراہم کرتا ہے۔

کلاسیکی روایت کا ایک شعر دیکھیے۔

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز　　　وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

'کسو' اور دھرے دھرے جیسے انداز و بیان سے ہم سمجھ جائیں گے کہ یہ طرز گفتار بانی سخن میر کی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان سے ہی ہے۔ یہاں مقصد اس بات کو نمایاں کرنا ہے کہ انداز بیان یا اسلوب ایک اہم عنصر ہے جو مشترک پہلو ہوتے ہوئے بھی ایک ادیب کو دوسرے سے الگ کر کے اس کی پہچان تعین کرتا ہے۔ استاد کامل غالب کا تو خود کا قول ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

یہاں وہ فرق بھی واضح کردینا ضروری ہے جو 'غالب' اور 'غالب لائک' (Ghalib Like) یعنی 'غالب جیسا' ہونے میں ہے۔ 'غالب لائک' سے ہماری مراد وہ برانڈ نیم (Brand Name) (یا طرز اسلوب) ہے جو گذشتہ ڈیڑھ دو صدی میں غالب سے منسوب ہوا ہے یا جس کے لیے غالب جانے جاتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیے۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن　　　بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

یہ شعر غالب کا ہے لیکن 'غالب لائک' نہیں ہے یہاں وہ غالب نہیں جنھیں ہم جانتے ہیں۔ اب وہ غالب دیکھیے جنھیں ہم اور آپ جانتے ہیں۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے　　　غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یہ انداز بیان، یہ اسلوب دیکھتے ہی بنتا ہے۔ اس کی تھاہ پانا، پانی کو مٹھی میں قید کرنا ہے۔ یہاں اب مسئلہ اسلوب کا ہے جو بڑی حد تک غالب کو 'غالب' (یا 'غالب لائک') بناتا ہے۔ میؔر کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔ بالآخر ہر کلام کلاسیکی نوعیت کے ادیب کے ساتھ اس کی پہچان، اس کے اسلوب سے جڑی ہے۔ لیکن کلاسیکی ادیبوں یا اساتذہ میں سے غالب کی انفرادیت، ان کا اسلوب مختلف کیوں ہے؟ کیوں ان کی معنویت ہر دور میں برقرار ہے، سواک یہ ہے۔

پہلے یہ بات ثابت ہوجائے کہ غالب لا اصطلاحی طور پر کلاسیکی بھی ہیں اور ماڈرن (Modren) بھی ۔اس پر بہت سی بحثیں ہوچکی ہیں کہ غالب کلاسیکی کیوں کر ہیں اور ماڈرن کیوں کر۔ یہاں دلیل کے طور پر شمیم حنفی صاحب کے الفاظ درج ذیل ہیں:

> ''غالب کی انفرادیت کا کمال یہ ہے کہ اپنے تجربوں اور احساسات کو، لفظوں اور بیان کو، ایک خاص پہچان دینے کے باوجود، وہ اپنے چاروں طرف کوئی دیوار نہیں بننے دیتی۔ نہ وقت کی، نہ مقام کی، نہ فکر کی، نہ جذبے کی، نہ زبان کی، نہ بیان کی، دو چار شعر تو پرانے سے پرانے شاعر کے یہاں ایسے مل جائیں گے جن میں ہم اپنی ہستی یا اپنے زمانے کا عکس ڈھونڈ نکالیں۔ لیکن غالب کے ساتھ تو قصہ ہی کچھ اور ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور خوبیوں، ہزیمتوں اور اپنی کامرانیوں سمیت تمام وکمال ہمارے ساتھ آ کھڑے ہوتے ہیں اور ان سے ذہنی و جذباتی رفاقت کا رشتہ استوار کرنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ ہر زمانہ، غالب کی شاعری میں اپنی ذہنی زندگی کے آثار دریافت کرلیتا ہے۔ ہر شخص غالب کو اپنے حساب سے پڑھتا ہے، اپنی تربیت اور ترجیحات کے مطابق ان سے معنی اخذ کرلیتا ہے۔''

(تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد، جہان غالب، دسمبر 2005ء، غالب اکیڈمی، نئی دہلی)

اب جبکہ غالب کے کلاسیکی اور جدید ہونے پر مہر ثبت ہوچکی ہے تو سوال یہ ہے کہ بنیادی

انسانی سروکاروں کے ساتھ ساتھ وہ کون سی دیگر اشیاء ہیں اور کون سا اسلوب ہے جو بڑی حد تک غالب کو ہر دور سے وابستہ رکھنے کی صلاحیت فراہم کرتا ہے۔ یہاں ہم غالب کی شخصیت کے حوالے سے بات کریں گے اور ساتھ ہی ان کے اسلوب کو ڈیفائن (Define) کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ جاننے میں مدد ملے گی کہ غالب کس طرح سے بنیادی انسانی سروکاروں کو اس دور (اور شاید ہر دور) سے وابستہ رکھتے ہیں۔ غالب کا درج ذیل شعر دیکھیے۔

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

غالب . س کرتے ہیں اور مسلسل سوچ میں مبتلا رہتے ہیں۔ 'موت'، 'نیند'، 'رات بھر' توجہ طلب ہیں۔ اس لحاظ سے شخصیت کے طور پر بھی غالب سوچتے ذہن کے مالک ہیں۔ کیا اس طرح سے سوچتے ذہن کی آج کے دور میں ضرورت نہیں؟ جہاں غالب ایک عدم حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فکر کرنے، سوچنے اور مسلسل سوچتے رہنے کی دعوت دیتے ہیں، وہیں آج کا ، ن جو کہ دیگر دنیاوی مصروفیات کے سبب بنیادی بات (یعنی موت) جو بھول بیٹھا ہے۔ اس طرح خود کلامی کے لمحوں میں کیا غالب سے شناخت نہیں رکھے گا۔ آج کا انسانی ذہن کرائسس (Crisis) کے وقت کیا غالب کے ان اشعار میں پناہ لے کر غالب کی موجودہ دور میں معنویت تسلیم نہیں کرے گا؟

یہاں غالب میں بنیادی انسانی سروکاروں کے حوالے سے عدم حقیقت کے موضوع پر ان کے سوالیہ اسلوب کے ساتھ ان کی شخصیت کی بات آتی ہے۔ غالب کی شخصیت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شخصیت بدلتے دور کے ساتھ اور نکھری ہے۔ اس لحاظ سے شخصیت کوئی جامد شے نہیں ہے۔ نقطۂ آغاز (Origin) سے لے کر آج تک، کیا انسان کی شخصیت نہیں بدلی ہے؟ اگر بدلی ہے تو شخصیت جامد شے نہیں ہو سکتی۔ کیا غا' ی شخصیت بھی اس ابدی بدلاؤ کے ہم پلہ نہیں ہے؟ کیا اس لحاظ سے غالب قدیم اور جدید شخصیت کے ترجمان نہیں ہیں؟ اس موضوع پر پروفیسر شمیم حنفی کے الفاظ ذیل میں درج ہیں کیے جاتے ہیں:

''غالب کی شاعری اور شخصیت میں ایک مستقل تحرک کا اور زندہ انسانی عناصر کی شمولیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت نئی بھی ہے پرانی بھی۔ اپنی مخصوص پہچان کی طابع بھی ہے اور اتنی وسیع بھی کہ ایک ساتھ بہت سے اور مختلف انسانی اوصاف کو، تضادات کو اپنے اندر جذب کر لے۔ اسی طرح غالب کی شاعری، شاعر کے روایتی رول اور ایک روایتی معاشرے کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ نئی زندگی اور معاشعرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔'' (تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد، جہان غالب، دسمبر 2005ء، غالب اکیڈمی، نئی دہلی)

غالب کی شخصیت کے سوانحی پہلو کے تعلق سے بات کریں تو غالب کے سامنے سرواؤل (Survival) یعنی بقا کا مسئلہ تھا۔ ایک طرف وہ مغل دور جس پر غالب فخر کرتے ہیں زوال پذیر تھا تو دوسری جانب انگریزی سامراج ارتقا کی بلندی چھور ہا تھا۔ ڈاکٹر عزیز پریہار کا ماننا ہے کہ غالب اس وقت اپنی بقا کے لیے مفید نہیں تھے۔ یہ خیال کرنا غلط نہ ہوگا کہ اس ہمہ ہمی کے دور میں غالب نے اپنے لیے سرواؤل اسٹراٹیجی (Survival strategy) تیار کی اور اس پر عمل کیا۔ کیا اس طرح کی لشکرکشی آج کے معاشرے کے انسان کی روزمرہ کی ضرورت نہیں ہے جو دفتروں اور مختلف اداروں میں اپنی بقا کے لیے مارا مارا پھرتا ہے؟ یہاں غالب کی سوانح سے ایک دلچسپ واقعہ بیان کر کے بات آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ واقعہ اشارہ کرتا ہے کہ اپنی بقا کے لیے غالب کس طرح بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی خوشامد کرتے ہیں۔ رمضان کے بعد روزہ کے بارے میں بادشاہ کے پوچھے جانے پر غالب درج ذیل قطعہ پڑھ کر بادشاہ کو خوش کر دیتے ہیں۔

افطار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

لیکن غالب نے تمام خوشامدوں کے باوجود اپنے وقار کا کبھی سودہ نہیں کیا۔ ہم غالب کی آسودہ حالی کے باوجود انگریزوں کی طرف سے نوکری کی پیشکش ٹھکرائے جانے والے واقعہ سے آگاہ

ہیں۔ یہاں مراد اس بات سے ہے کہ غالب ایک آزاد خیال شخص تھے اور یہ بات ان کی شاعری، ان کے اسلوب میں بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔

غالب اپنی آزاد خیالی کے باعث اپنی طرز اسلوب میں کھلا پن رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں، زندگی کی طرح، کچھ بھی فائنل (Final) نہیں۔ وہ تو خود سے اور مخلوقات سے سوال کرتے ہیں جہاں وہ بنیادی انسانی سروکاروں کو دریافت (Inestigete) کرتے ہیں۔ نموتاً چند اشعار درج ذیل ہیں۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب   ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اب تک ہم نے یہ سمجھنے کی سعی کی ہے کہ بنیادی انسانی سروکاروں، آزاد طبیعت اور خاص اسلوب نے غالب کو کس قدر زمان و مکان سے ماورائیت عطا کی ہے۔ اب ہم غالب کے اسلوب کی نشاندہی کر کے اس تمام بحث کو سمیٹنا شروع کریں گے۔ اس مقالہ کے ذریعہ ہم نے غالبیت کے اتھاہ سمندر میں ادنیٰ سی کوشش کا ایک غوطہ لگایا ہے اور یہ سمجھا ہے کہ غالب کا اسلوب بنیادی طور پر ہائپوٹیکٹک (Hypotactic) اسلوب ہے۔

> ''ہائپوٹیکٹک اسلوب وہ اسلوب ہے جس میں اراکین اور جملوں کے مابین منطقی، جملیاتی (یا فکریاتی)، ماورائی رشتوں کا اظہار، لفظوں (مثلاً کب، تب، کیونکہ، اس لئے) یا ترکیبوں (مثلاً 'کے لیے'، 'نتیجے کے طور پر') یا پھر ثانوی تراکیب یا مرکب (clause) کے استعمال سے ہوتا ہے۔'' (A Glosory of Literary Terms, M.M Abrams, Prison Books Pvt.Ltd, 1993 Banglore)
>
> (انگریزی سے ترجمہ)

غالب کے بہت سے اشعار میں یہ اسلوب ناگریز ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ اسلوب

غالب کے یہاں کئی سطحوں پر پھیلا ہے۔فقط خارجی نہیں، باہمی سطح پر بھی ،الفاظ کی سطح پر ہی نہیں،معنی کی تہوں میں بھی۔یہ اسلوب غالب میں کرئیٹو اسپیس (Creative space) پیدا کرتا ہے جسے قاری اپنے مطابق پر کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔اسلوب کے اعتبار سے یہ گنجائش ہی شاید غالب کو زمان ومکان سے ماورا کیے ہوئے ہے۔لیکن اس اسلوب کو غالب پر کس حد تک عائد کیا جا سکتا ہے، یہ آئندہ تحقیق کا موضوع ہوسکتا ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ بنیادی انسانی سروکاروں کی موجودگی، آزادہ روشخصیت اور اسلوب جسے ہم نے اوپر معین معنی میں بیان کیا ہے کیا یہی وہ اشعار ہیں جو غالب کو عدم ماورائیت عطا کرتے ہیں؟ قطعی نہیں۔ہم اوپر آہنگ کی اہمیت کی جھلک دیکھ چکے ہیں۔ایک اور شعر کے ذریعہ اس نکتہ پر نظر ثانی کرتے ہیں۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن　　خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اس شعر میں بارہ 12 دھیمے حروف صحیح ہیں جو شعر کو غنائیت عطا کر کے اسے زبان زدِ عام کی فہرست میں لاتے ہیں اور اس کی معنویت برقرار رکھتے ہیں۔تصوف کے شعر بھی غالب کو خاص بناتے ہیں۔مثلاً۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یا پھر ذیل کا شعر۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب　　چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا

کہیں غالب رند بھی ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مئے انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کہیں غالب صوفی ہیں تو کہیں فلسفی،خود ان کیا بیان ہے۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

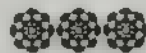
بات یہیں ختم نہیں ہوتی، وہ تاریخ دان بھی ہیں اور ماڈرن نثر کے بانی بھی۔وہ کیا کیا ہیں، وہ خودنہیں جانتے۔بقول ان کے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی خود ہماری خبر نہیں آتی

یہاں غالب کی خوبیوں کی فہرست سازی مقصود نہیں ہے۔ نہ ہی ان اشیاء کی فہرست تیار کرنا جو غالب کو زمان و مکان سے ماورائیت عطا کرنے اور ہر دور میں ان کی معنویت بنائے رکھنے کی ذمے دار ہیں۔ کیونکہ اس طرح کی فہرست غالب کے ضمن میں کبھی مکمل نہیں ہوگی۔ ہماری کوشش تو فقط یہ کہنے کی ہے کہ حالانکہ ہم نے ان چند عناصر کی تفہیم (Universalisation) کی ہے جو غالب کی معنویت آج بھی بنائے ہوئے ہیں اور شاید ہمیشہ بنائے رہیں گے۔لیکن کلی طور پر غالب کے سیاق وسباق میں یہ ناممکن ہے۔ یہاں تو وہ بات ہے کہ دو لوگ ہاتھی کو دیکھ رہے ہیں۔ایک کہے گا''دو دیکھے آنکھ'' دوسرا کہے گا''پونچھ بھی ہے''۔دونوں صحیح ہیں لیکن مکمل کوئی نہیں۔

غالب میں اسلوب کی ہمہ گیری، طبیعتی آزادہ روی کے ساتھ ساتھ، بنیادی انسانی سروکاروں کے تئیں مستقبل کے اعتبار سے یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ جسے برق رفتاری سے تبدیل ہوتی تکنالوجی (Technology) کے باعث ماہر ثقافت (Cultural Scientists)، دور مبعدِ انسانیت (Post-Human Times) کا نام دیتے ہیں، وہاں غالب کی معنویت کن وجوہات سے ہوگی؟ اس وقت غالب تکنالوجی میں محروم انسانیت (Dehumanisation) کی حد تک غرق ہوتی انسانیت کے مابین کس طرح سے اوپریٹ (Operate) کریں گے؟ وہ دل کو پھول کا سا نرم احساس فراہم کریں گے یا ذہن کو طوفان میں جھونکا دیں گے؟ مستقبل کے غالب اور ان کی مستقل معنویت کی وجوہ، ثقافتی مطالعہ (Cultural Study) سے جڑی تحقیق کا مسئلہ ہے، جس کے لیے در وا ہیں۔غالبیت میں، اس موضوع پر اور تحقیقی کام کی ضرورت کے باعث غالب کی مستقل معنویت کی وجوہ کا ہم اندازہ تو کر سکتے ہیں۔ دعویٰ نہیں۔ اس مقالہ کے عنوان 'ہر دور کے غالب؟ میں سوالیہ نشان کی وجہ بھی یہی ہے۔

❀❀❀

نسیم عباسی

مومن کی چند غزلوں کی شرح

محشر میں پاس کیوں دمِ فریاد آگیا
رحم اُس نے کب کیا تھا کہ اب یاد آگیا

روزِ قیامت ہر ایک مظلوم کی فریاد سنی جائے گی۔ اور داورِ حشر سب کی داد کو پہنچے گا۔ کہتے ہیں کہ مجھے فریاد کے وقت محبوب کے پاس آجانے سے تعجب ہوا، کیونکہ اس سے پہلے تو میری فریاد پر اس نے کبھی ترس نہیں کھایا۔ بلکہ سنی ہی نہیں۔ داورِ حشر کے سامنے یہ تلافی مافات کا ڈھونگ مصلحتاً ہے تا کہ اللہ کے سامنے خود کو اچھا بنا کر پیش کر سکے۔

اُلجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آگیا

شعرا نے زلف کو زنجیر اور جال وغیرہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ محبوب کی لمبی زلفیں اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ عاشق اس کی زلفوں کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہاں یک طرفہ صورت حال ہے کہ محبوب کی وہی زلف دراز جو عاشق کو پھنسانے کے لیے تھی، اسی کے لیے مصیبت کا سبب بن گئی۔ خود کے پاؤں اس کی زلف میں پھنس گئے۔ شکاری کے اپنے ہی دام میں پھنس جانے سے جو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہوئی ہے، وہ عبرت کا مقام بھی ہے۔ دوسرا مصرع ان دونوں کیفیتوں کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے۔ مومن کا یہ مصرع اتنا برجستہ اور مکمل ہے کہ ضرب المثل بن گیا ہے۔

ناکامیوں میں تم نے جو تشبیہ مجھ سے دی شیریں کو دردِ تلخیٔ فرہاد آگیا

عام طور پر ہوتا تو یہ ہے کہ عاشقوں کو فرہاد اور مجنوں سے تشبیہ دی جاتی ہے، لیکن یہاں ناکام

عاشق سے فرہاد کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اس سے محبوب کو سیدھے طور پر شیریں کہنے کا جواز پیدا ہو گیا۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب کو عاشق کی ناکامیوں کے درد کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔ گویا شیریں کو فرہاد کی تلخ کامیوں کا درد محسوس ہوا۔ شیریں کو تلخی کا درد صنعت تضاد کی اچھی مثال ہے۔

ہم چارہ گر کو یوں ہی پہنائیں گے بیڑیاں
قابو میں اپنے گر وہ پری زاد آگیا

جس پر دیو و پری، جن و پری کا سایہ پڑ جائے تو وہ دیوانہ ہو جاتا ہے اور جنگل کی طرف بھاگنے لگتا ہے۔ جب کوئی علاج کارگر نہیں ہوتا تو اس کو قابو کرنے کے لیے بیڑیاں پہنا دی جاتی ہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ پری یا جن کو قابو کرنے کے لیے اوراد و وظائف کیے جاتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی وہ پڑھت الٹی پڑھنے والے پر پڑ جاتی ہے اور وہ دیوانہ ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر وہ پری زاد یعنی محبوب ہمارے قابو میں آگیا تو اس معالج کو، جس کی تجویز پر ہمیں بیڑیاں پہنائی گئی ہیں، ہم بھی اسے بیڑیاں پہنائیں گے۔

دل کو قلق ہے ترکِ محبت کے بعد بھی
اَب آسماں کو شیوۂ بیداد آگیا

آسمان تمام تر مسائل اور مصائب و ظلم و زیادتی کا استعارہ ہے۔ عاشقوں کو خاص طور پر وہ طرح طرح سے ستاتا رہتا ہے۔ اس نے ہمیں یہ سمجھایا کہ ترک محبت کر دیں تاکہ سارے جھگڑوں سے نجات مل جائے۔ لیکن ترک محبت کے بعد بھی دل کی بے چینی میں کوئی کمی نہیں۔ آسمان کو نئے نئے ہتھکنڈے استعمال کر کے بیداد کا سلیقہ آگیا ہے۔

وہ بدگماں ہوا جو کہیں شعر میں مرے
ذکرِ بُتانِ خلّخ و نوشاد آگیا

خلّخ ماوراء النہر میں ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام ہے جو حسن اور زیبائی کے لیے مشہور تھا۔ نوشاد

بھی شہر معشوقاں کے طور پر قدیم فارسی شعراء کے یہاں استعمال ہوتا تھا۔ کہتے ہیں کہ اگر میں نے اپنے کسی شعر میں خلخ اور نوشاد کے حسینوں کا ذکر کر دیا تو میرا محبوب غیرت اور رشک سے میری طرف سے بدگماں ہو گیا۔

تھے بیگناہ جرأتِ پابوس تھی ضرور
کیا کرتے وہم خجلت جلّاد آ گیا

ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا تھا۔ ایسی صورت میں ہمارا قاتل ہمیں قتل کرتا تو اندیشہ تھا کہ بے گناہ کے قتل سے اس کو شرمندگی ہوتی۔ اس کو اس شرمندگی سے بچانے کے لیے ہم پر لازم ہو گیا تھا کہ پابوسی کی جرأت کریں تا کہ یہ گناہ ہمارے قتل کا جواز بن جائے۔ مومن کی فکر شاعرانہ مشہور ہے۔ یہاں بھی اپنے لیے قدم بوسی کا جواز خوب نکالا ہے۔

محبوب کو شرمندگی سے بچانے کے لیے شعرا نے طرح طرح کے مضمون باندھے ہیں لیکن خسرو نے بڑی لاجواب بات کہی ہے۔ کہتے ہیں:

روز محشر اگر پُرسند خسرو چرا کشتی
چہ خواہی گفت قربانت شوم تا من ہماں گویم

اگر روز حساب تجھ سے یہ پوچھا جائے کہ تو نے خسرو کا قتل کیوں کیا، تو میں تیرے قربان اگر مجھے یہ پہلے ہی بتا دے کہ تو کیا کہے گا تا کہ میں بھی وہی بات کہوں اور کوئی تضاد پیدا نہ ہو۔ میرا بیان مختلف نہ ہو۔

جب ہو چکا یقیں کہ نہیں طاقت وصال
دم میں ہمارے وہ ستم ایجاد آ گیا

کہتے ہیں کہ محبوب ہم سے گریزاں ہی رہتا تھا۔ ہم نے ایسا مکر کیا کہ اسے یقین آ گیا کہ ہمارے اندر اب وصال کی طاقت ہی نہیں ہے۔ اس طرح وہ دھوکے سے ہمارے قریب آ گیا اور

اس کے بعد مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بقول دیا شنکر نسیم ؎

ہوتا ہے دوات میں قلم بس

☆

ذکرِ شراب وحور کلامِ خدا میں دیکھ
مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آگیا

یہ عام بات ہے کہ کچھ ناموں، کچھ چیزوں کے ساتھ آدمی کی زندگی میں گزرے ہوئے اچھے بُرے واقعات وابستہ ہوتے ہیں۔ جب وہ چیزیں، وہ نام سامنے آتے ہیں تو ذہن خود بخود ان واقعات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہی معاملہ مومن کے تلاوت کلام اللہ کرتے کرتے اس وقت پیش آیا جب حوروں اور شراب کا تذکرہ آیا اور ان کا ذہن غیر ارادی طور پر گزری ہوئی زندگی میں شراب اور شباب کی محفلوں اور صحبتوں کی طرف منتقل ہو گیا۔ قرآن جیسی مقدس کتاب پڑھتے پڑھتے فسق وفجور کی باتوں کے ذہن میں آنے کا مومن کو افسوس ہے۔ میں کیا کہوں کا فقرہ اسی بات کی دلیل ہے۔

وعدۂ وصلت سے دل ہو شاد کیا
تم سے دشمن کی مبارک باد کیا

محبوب جھوٹے وعدے کرتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ عاشق خوش ہو جائے گا۔ مومن کہتے ہیں کہ ہم ایسی باتوں میں آنے والے نہیں ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی دشمن مبارک باد دے۔ دشمن کسی کی خوشی سے خوش ہو، ممکن ہی نہیں۔

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

قفس میں دل لگنے لگا ہے۔ اس سے یہ فال لیتے ہیں کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ آشیانہ اُجڑ گیا ہے

ورنہ قید میں سے رہا ہو کر گھر جانے کی آرزو ہوتی ہے، گھر کی یاد دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے۔
قفس میں دل لگنا گھر کی بربادی کا شگون بد ہے۔

نالۂ پیہم سے یاں فرصت نہیں
حضرتِ ناصح کریں ارشاد کیا

مسلسل آہ وزاری اور نالۂ فریاد جاری ہے۔ حضرت ناصح کو اتنا موقع ہی نہیں کہ ہمیں کچھ سمجھا سکیں۔ اگر نالہ کچھ دیر تک رکتا تو کہنے سننے کی گنجائش ہوتی۔

ہیں اسیر اُس کے جو ہے اپنا اسیر
ہم نہ سمجھے صید کیا صیاد کیا

ہم نے اپنے محبوب کو اپنا قیدی بنالیا ہے۔ یعنی محبوب ہمارے خیالوں میں اس قدر بسا ہوا ہے کہ کسی لمحے بھی اس کا خیال ہم سے جدا نہیں ہوتا، گویا اس معنی میں وہ ہمارا قیدی ہے اور ہم اس کے قیدی، کہ اس کی محبت کو اپنے سے جدا نہیں کر سکتے، تو ایسی حالت میں شکار اور شکاری کو ایک دوسرے سے مختلف کیسے سمجھا جا سکتا ہے۔

شوخ بازاری شیریں بھی مگر
ورنہ فرق خسرو و فرہاد کیا

خسرو بھی شیریں کا عاشق تھا اور فرہاد بھی۔ محبت میں کوئی فرق نہیں تھا۔ شیریں نے فرہاد کو چھوڑ کر خسرو کو ترجیح دی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شیریں ایک چالاک بازاری عورت تھی جس نے محبت کو پیسوں میں تولا۔ اور غریب فرہاد کی محبت پر خسرو کی بادشاہی کو پسند کیا۔

نشۂ اُلفت سے بھولے یار کو
سچ ہے ایسی بیخودی میں یاد کو

نشہ کی کیفیت میں کچھ یاد نہیں رہا کرتا۔ یہاں جو نشہ ہے وہ الفت کا ہے اور وہ اس قدر گہرا ہوتا ہے

جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ؎

یہ نشہ وہ نہیں جسے ترشی اتار دے

نشہ الفت کی سرشاری جب اپنے آپ سے بھی بے خبر کر دے تو ایسی بھی منزل آجاتی ہے کہ محبوب بھی یاد نہیں رہتا۔ایک شعر یاد آتا ہے جس میں اسی کیفیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے ؎

ترے در پہ سجدہ کیا نہیں ہمیں کچھ خیال رہا نہیں
ترے آستاں کے خیال میں ترے آستاں سے گزر گئے

☆

نالہ اِکدم میں اڑا ڈالے دھواں
چرخ کیا اور چرخ کی بنیاد کیا

ہمارا نالہ اس قدر شدید اور بے پناہ ہے کہ اس کی گرمی سے آسمان دھواں بن کر اڑ جائے۔آسمان کا دھواں ہو جانا بڑا دلچسپ ہے۔دھواں بھی اوپر اٹھتا ہے، اور پھیل کر آسمان جیسا ہی لگتا ہے۔

جب مجھے رنجِ دِل آزاری نہ ہو
بیوفا پھر حاصلِ بیداد کیا

دل آزاری سے محبوب کا مقصد یہ ہے کہ عاشق کو تکلیف پہنچے اور میں آہ وزاری نالۂ وفریاد کروں اور وہ اس کا لطف لے۔لیکن اگر فی الواقع ایسا نہ ہو تو پھر محبوب کے ظلم وستم کا حاصل کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یعنی محبوب کا ظلم وستم بے کار گیا کہ اس کا مقصد پورا نہیں ہوا۔اس لیے مومن کا مشورہ یہ ہے کہ وہ ظلم وستم سے باز رہے۔مومن تو محبوب کی دل آزاری سے بچنا چاہتے ہیں مگر غالب کو دیکھیے کہ وہ محبوب کی دل آزاری ترک کرنے پر افسوس کرتے ہیں۔

پاؤں تک پہ پہنچی وہ زلف خم بخم
سرو کو اب باندھیے آزاد کیا

محبوب کی زلفیں اتنی لمبی ہوگئیں کہ اس کے پیروں تک آگئیں ۔ چونکہ ان میں خم بھی پڑ گئے ہیں اس لیے زنجیر کا کام کررہی ہیں۔ زنجیر میں بھی حلقے ہوتے ہیں۔ محبوب کے لمبے قد کو سرو سے تشبیہ دی جاتی ہے اور سرو کو آزاد بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ باغ کے سارے درختوں سے الگ اونچا اور ممتاز ہوتا ہے۔ جب محبوب کی زلف زنجیر بن گئی تو اب سرو کو آزاد باندھنے کا کوئی جواز نہیں رہا۔ وہ اب آزاد نہیں رہا۔

کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر
ولولہ کیا نالہ کیا فریاد کیا

رو کر بھی دیکھ لیا، فریاد بھی کر چکے، دل کے ولولے بھی کام نہیں آئے اور محبوب پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایسی مایوسی کے عالم میں اللہ کی طرف رجوع کرتے ہیں کہ مجھ سے تو وہ رام ہوتا نہیں ۔ تو ہی اس کا دل پھیر دے تو کچھ بات بنے۔

دلربائی زُلف جاناں کی نہیں
پیچ و تاب طرۂ شمشاد کیا

شمشاد بھی سرو کی طرح کا ایک درخت ہے۔ طرۂ خم دار حلقہ دار زلفوں اور پگڑی کو بھی کہتے ہیں کہ شمشاد کی پیشانی پر جو لہریے دار کلغی ہے، اس میں میرے محبوب کی زلفوں کی سی دلکشی نہیں ہے۔ میرے محبوب کی زلفوں کو دیکھ کر جلنے اور شمشاد کو پیچ و تاب کھانے کی ضرورت نہیں۔

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

کہتے ہیں کہ آسمان ستم کرنے کے نئے سے نئے حربے ایجاد کرتا ہے۔ زیادتی دیکھیے کہ میری بدنصیبی کو دیکھ کر اس نے مجھے ستارہ شناسی کا علم دے دیا تاکہ میں اپنے نصیبوں کے برے ستاروں کو دیکھتا رہوں اور پریشان ہوتا رہوں۔

روز محشر کی توقع ہے عبث
ایسی باتوں سے ہو خاطر شاد کیا

حشر کے دن مصائب کا اجرل جائے گا، اسی امید پر کچھ تسلی ہو جاتی ہے۔ مومن کہتے ہیں کہ یہ محض خیالی باتیں ہیں۔ اس سے دل خوش نہیں ہوتا۔

گر بہائے خون عاشق ہے وصال
انتقال رحمتِ جلاد کیا

کہتے ہیں کہ جب وصال محبوب کی شرط یہ ٹھہری کہ عاشق کا قتل ہو اور اس کی دیت کی شکل میں وصال محبوب میسر ہو تو پھر تو جلاد سے قتل کا انتقام لینا ایسا ہوا جیسے کوئی رحم کرنے والے سے بدلے کا جذبہ رکھے۔

بتکدہ جنت ہے چلیے بے ہراس
لب پہ مومن ہرچہ بادا باد کیا

جنت کا تصور یہ ہے کہ وہاں کسی طرح کی نعمتوں اور عیش پر کوئی پابندی نہیں ہوگی اور بے خوف وخطر زندگی گزرے گی۔ مومن کہتے ہیں کہ بت کدہ دلکشی میں جنت سے کم نہیں ہے۔ اس لیے وہاں جانے میں کسی طرح کے تردد کی ضرورت نہیں۔ خدشات کو دل سے نکال دیجیے۔

دلِ بیتاب کو گر باندھ کر رکھوں نہ ٹھہریگا
سوا اُس در کی زنجیروں کے یہ مجنوں نہ ٹھہریگا

دل جو محبوب کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے اور چین سے کسی جگہ ٹھہرنے نہیں دیتا، اسے کسی بھی زنجیر سے باندھ دیا جائے وہ ٹھہرنے والا نہیں ہے۔ اس کی تو بس ایک ہی ترکیب ہے کہ محبوب کے دروازہ کی زنجیروں سے باندھ دیا جائے۔

طپش سے خاک میں بھی عاشق مدفوں نہ ٹھہریگا
کہ گنبد قبر کا جوں گنبدِ گردوں نہ ٹھہریگا

عشق کی آگ میں اس قدر گرمی ہے کہ مرنے کے بعد قبر میں بھی عاشق کو قرار ممکن نہیں۔ مدفن کا گنبد بھی اس کی گرمی سے آسمان کے گنبد کی طرح گھومتا رہے گا۔

نہ ٹھہرا بوسہ تو دینا دلِ مفتوں نہ ٹھہریگا
اگر واں ووں نہ ٹھہریگا تو یاں بھی یوں نہ ٹھہریگا

اپنے شیفتہ وفریفتہ بے چین عاشق کو تسلی سے پُرسکون رہنے کے لیے محبوب بوسے دینے کا لالچ دیتا ہے۔ لیکن وہ کہاں ماننے والا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر عام حالت میں دل بے تاب نہیں ٹھہرتا، تو بوسے کے وعدے کے بعد تو بے چینی اور بھی بڑھ جائے گی۔ ہر دو حالت میں بے چینی دور نہیں ہوگی۔

اگر گردش یہی ہے مغبچوں کی چشمِ میگوں کی
کفِ ساقی میں جامِ بادۂ گلگوں نہ ٹھہریگا

اگر شراب فروش بچوں کی شرابی آنکھیں اسی طرح گردش کرتی رہیں گی تو سرخ رنگ کی شراب سے لبریز جام، ساقی کے ہاتھ سے گر جائے گا۔ مخمور آنکھوں کے فیض سے شراب کا جام خود بخود گردش میں آجائے گا۔

مرے خط میں شکایت اُس کی شہبازِ نظر کی
پروبالِ کبوتر ایک اک لکھ دوں نہ ٹھہریگا

میں نے جو محبوب کو خط لکھا ہے، اس میں اس کی نظر کی شکایت ہے جو شہباز کی طرح اُڑتے پرند کو شکار کرتی ہے۔ اس لیے جس کبوتر کے ہاتھ خط کو بھیج رہا ہوں، پہلے ہی لکھ دیتا ہوں کہ اس کا کوئی بازو، کوئی پر سلامت رہنے والا نہیں ہے۔

اسے خو پڑ گئی ہے بے طرح زانوئے جاناں کی
یہ سر تکیہ پہ ہمدم جس طرح رکھوں نہ ٹھہریگا

جس سر کو زانوے جاناں کی عادت پڑ گئی ہو، وہ تکیے پر کیا سکون پا سکتا ہے۔ بے طرح اور جس طرح کے الفاظ کے استعمال میں زیادہ زبان کا چٹخارہ لیجیے۔

سراپا بسکہ محوِ شوخیِ قاتل ہوں محشر تک
مرے زخموں سے جاری ہی رہے گا خوں نہ ٹھہرے گا

اپنے قاتل کی شوخی میں سر سے پیر تک اس قدر کھویا ہوا ہوں کہ میرے زخموں سے رسنے والا خون قیامت تک جاری رہے گا۔ پہلے مصرع کا ٹکڑا محشر تک، دوسرے مصرع کے ساتھ پڑھنے سے معنی دیتا ہے۔ پہلے مصرع کے مضمون سے اسے کوئی ربط نہیں۔ یہ عیب مومن کے یہاں اکثر ملتا ہے۔

کیا بہر عیادت گر ارادہ اُس نے آنے کا
تو جب تک جان ہے دردِ دلِ محزوں نہ ٹھہرے گا

اگر محبوب بیمار پرسی کے لیے آنے کا ارادہ کر بھی لے، تو درد میں کمی ہونے والی نہیں، اس کے آنے کے ارادے سے دردِ دل کم ہونے والا نہیں۔

ہوئی تاثیر گر تھوڑی سی بھی اُس سرو موزوں کو
زمیں کیا آسماں پر نالۂ موزوں نہ ٹھہرے گا

میرے خوبصورت سرو قد محبوب پر اگر میرے نالوں کا تھوڑا بھی اثر ہوا تو مجھے یقین ہے کہ زمین تو پھر زمین ہے، آسماں پر بھی میرے نالے نہیں ٹھہریں گے۔ یعنی اپنی پُر اثری پر اتنے مغرور ہو جائیں گے کہ ان کا دماغ آسمان کی بلندی کو بھی خاطر میں نہیں لائیں گے۔ محبوب کا سر اور آسماں میں بلندی مشترک ہے۔

مہِ نو بن گئے ہم طولِ شبہائے جدائی سے
کہاں تک دیکھیے وہ حُسن روز افزوں نہ ٹھہریگا

جدائی کی لمبی راتوں کو جھیلتے جھیلتے ہم ہلال کی طرح کمزور ہوگئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا محبوب ،جس کے حسن میں چاند کی طرح روز اضافہ ہوتا ہے، وہ کہاں جا کر رکے گا۔ اور ہماری جدائی کی راتیں کب ختم ہوں گی۔ چاند کی چال یہ ہے کہ وہ چاندرات کے بعد چودہ دن تک بڑھتا ہے اور پھر گھٹنے لگتا ہے۔ ہر پہلی رات کے بعد دوسری رات کو دیر سے اٹھتا ہے اور چھبیس تاریخ تک صرف ہلال کی طرح چھوٹا رہ جاتا ہے اور تھوڑی دیر دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر دو دن کے لیے پھر غائب ہو جاتا ہے۔

وہ شاعر ہوں کہ باندھوں گا خمِ زنجیر کا کل سے
اگر دل کے قلق کے دھیان میں مضمون نہ ٹھہرے گا

اگر غم میں مبتلا ہونے کے سبب مجھے فکر شعر میں کوئی مضمون سجھائی نہ دے گا تو میں مضمون کو یار کی زلفوں کی زنجیر میں باندھوں گا۔

طواف کعبہ کا خوگر ہے دیکھو صدقے ہونے دو
بتو سمجھو ذرا مومن ہے مومن یوں نہ ٹھہرے گا

اے حسینو! میں مومن ہوں، جسے کعبہ کا طواف کرنے کی عادت ہے۔ لہٰذا مجھے اپنے اوپر نچھاور ہونے دو اسے۔ محبوب پر صدقے ہونا مومن کا ایمان ہوتا ہے۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اس شعر کا دوسرا مصرعہ اس قدر برجستہ اور مکمل ہے کہ یہ بھی ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم اس پر ظلم وستم اور بے اعتنائی کا الزام لگا رہے تھے کہ اس نے یہ کہہ کر ہماری ساری شکایتوں کو نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ ہم کو مورد الزام قرار دیا کہ جو کچھ کیا، وہ دراصل ہمارے جذبِ دل کا امتحان تھا جس میں ہم ثابت قدمی کا ثبوت فراہم نہ کر سکے۔ مصرع بتاتا ہے کہ مومن کو

پہلے سے اندازہ بھی نہ تھا کہ اس مقدمہ میں انھیں کو مات ہو جائے گی۔

نہ شادی مرگ ہو کیونکر ہے مژدہ قتل دشمن کا   کہ گھر میں سے لیے شمشیر وہ روتا نکل آیا

محبوب کو ہاتھ میں تلوار لیے اور روتا ہوا گھر سے باہر آتے دیکھ کر عاشق یہ قیاس کرتا ہے کہ اس نے رقیب کو قتل کر دیا ہے۔ اس لیے اسے دشمن کی موت کی خوشخبری پر محمول کرتے ہوئے خوشی کا موقع سمجھتا ہے۔

ستم اے گرمیِ ضبطِ فغاں و آہ چھاتی پر
کبھو بس پڑ گیا چھالا کبھو پھوڑا نِکل آیا

آہ و نالہ کو ضبط کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کی گرمی جھیلنے میں کبھی چھالے اور کبھی پھوڑے کی صورت ظاہر ہوئی۔ اس شعر میں بھی ''چھاتی پر'' کا فقرہ دوسرے مصرع کے ساتھ لگا کے پڑھیں گے جب بات پوری ہوگی۔

کیا زنجیر مجھ کو چارہ گر نے کن دنوں میں جب
عدو کی قید سے وہ شوخ بے پروا نکل آیا

چارہ گر نے ان دنوں زنجیر میں باندھا جب میرا محبوب رقیب کی قید سے بے پروا ہو کر نکل بھاگا۔ گویا میرا چارہ گر درحقیقت چارہ گر نہ تھا بلکہ صاف غیر کا طرف دار تھا۔ اس کی چارہ گری میرے حق میں نہیں تھی۔

نِکل آیا اگر آنسو تو ظالم مت نِکال آنکھیں
سُنا معذور ہے مضطر نِکل آیا نکل آیا

میری آنکھ سے آنسو کا نکل آنا ایک اضطراری عمل تھا، نہ کہ قصداً۔ اس پر اس طرح جز بز ہونے، غصہ کرنے کا مقام نہیں ہے۔ اضطراری طور پر سرزد ہونے والے عمل میں آدمی کو معذور سمجھا جاتا ہے۔ آنسو معذور تھا نکل آیا تو نکل آیا، کوئی کیا کر سکتا ہے۔

ہمارے خوں بہا کا غیر سے دعویٰ ہے قاتل کو
یہ بعد انفصال اب اور ہی جھگڑا نکل آیا

ہم قتل ہو گئے تو سمجھا کہ چلو قصہ تمام ہوا اور کوئی جھگڑا باقی نہیں رہا۔ لیکن اب یہ نیا مقدمہ شروع ہو گیا کہ ہمارا قاتل ہمارے خون بہا کا دعویٰ ہمارے رقیب پر کر رہا ہے کہ اس کی ایما پر میرا قتل ہوا، ورنہ سیدھی بات تو یہ ہے کہ دیت قاتل پر واجب ہوئی ہے۔

ہوئی بلبل ثنا خوانِ دہانِ تنگ کس گُل کی
کہ فروردی میں غنچہ کا مُنھ اتنا سا نکل آیا

اتنا سا منہ نکل آنا، پریشانی یا شرمندگی کے آثار چہرے سے ظاہر ہونے کا محاورہ ہے۔ فروردین ایرانی سال کا پہلا مہینہ ہوتا ہے اور وہ بہار کا مہینہ ہے۔ محبوب کے دہان کی تنگی اس کے حسن کی علامت ہے۔ کہتا ہے کہ بلبل نے ایسے کس پھول کی دہان تنگ یعنی غنچہ دہنی کی تعریف کی ہے کہ بہار کے مہینے میں کلی کا منہ غم کے مارے اتنا سا ہو گیا ہے۔ گل محبوب کا استعارہ ہے۔ موسم بہار کے سارے تلازمے بلبل کی چہکار، گل، فروردین، غنچوں کا نکلنا یا کلیوں کا آنا، سب کچھ اس شعر میں اکٹھا ہو گئے ہیں۔

کوئی تیر اُس کا دل میں رہ گیا تھا کیا کہ آنکھوں سے
ابھی رونے میں اک پیکان کا ٹکڑا نکل آیا

کہتے ہیں کہ میں رو رہا تھا کہ میری آنکھوں سے آنسوؤں کے ساتھ تیر کی نوک کا ایک ٹکڑا بھی باہر آ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کا مارا ہوا کوئی تیر دل کے اندر رہ گیا تھا۔

دمِ بسمل یہ کس کے خوف سے ہم پی گئے آنسو
کہ ہر زخمِ بدن سے خون کا دریا نکل آیا

کہتے ہیں کہ ذبح ہوتے وقت ہم کو تکلیف ہونا اور اِس تکلیف میں ہمارے آنسو نکلنا ایک فطری عمل تھا، مگر ہم نے کسی خوف سے آنسو ضبط کر لیے، نتیجہ کہ اب ہر دہان زخم سے خون دریا کی

طرح بہہ نکلا ہے۔ جانور کو جب ذبح کیا جاتا ہے تو بسم اللہ پڑھ کر چھری پھیری جاتی ہے۔ اس لیے اس کو بسمل کہا جاتا ہے۔ وقت ذبح اللہ کا نام لیا گیا تو اس کے خوف سے آنسو نہ پیے جاتے تو راضی برضا نہ ہونے کا گناہ لازم آتا۔

خدنگ یار کے ہمراہ نکلی جان سینے سے
یہی ارماں ایک مدت سے جی میں تھا نکل آیا

سینے سے دوست کا تیر باہر نکلنے کے ساتھ ہی مقتول کی جان بھی نکل گئی۔ کہتے ہیں کہ ہماری آرزو یہی تھی جواب پوری ہوگئی۔ ارمان کا نکلنا۔ نکل جانا تو سنا بھی پڑھا بھی، لیکن نکل آنا نہ کہیں سنا نہ پڑھا۔ یہ روزمرہ کے خلاف لگتا ہے۔

بہت ناز اں ہے تو اے قیس پر وحشت دکھاؤں گا
کتابوں میں کبھو قصہ جو مومن کا نکل آیا

کہتے ہیں کہ مومن کی وحشت ایسی ہے کہ جس کے سامنے قیس کی دیوانگی کچھ بھی نہیں ہے۔ اگر کسی کتاب میں اس کے عالم وحشت کا تذکرہ قلم بند کیا جائے اور وہ سامنے آئے تو قیس کو شرمندگی کا سامنا کرنے پڑے۔

روزِ جزا جو قاتلِ دلجو خطاب تھا
میرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا

کہتے ہیں کہ جب قیامت کے دن یعنی روز حساب، میں نے اپنے قاتل کو دلجو یعنی شفیق یا مہربان کے نام سے مخاطب کیا، تو یہ الفاظ خود ہی میرے سوال کا جواب ہوگئے اور اس کے خلاف میرے قتل کا کوئی جواز نہیں رہا۔

ناصح ہے طعنہ زن مری ناکامیوں پہ کیا
دلجوئیوں سے تیری کبھی کامیاب تھا

یہ ناصح جو آج میری ناکامیوں پر طعنہ زنی کر رہا ہے، وہ اپنے بارے میں غور کرے کہ وہ خود تیری مہربانیوں کی وجہ سے کامیاب ہوگیا تھا۔ یعنی کامیابی کا دارومدار محبوب کی مہربانی پر ہے۔

پھرنے سے شام وعدہ تھکے یہ کہ سو رہے
آرام شکوۂ ستمِ اضطراب تھا

محبوب نے شام کو ملاقات کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ ہم کو انتظار کی بے چینی نے ٹھہرنے نہیں دیا اور اِدھر اُدھر مضطربانہ آوارہ گردی کرتے پھرے۔ نتیجے میں تھکن اس قدر بڑھی کہ وعدہ کی شام ہم کو نیند آگئی۔ اب شکایت محبوب کی نہیں، بلکہ ہمارا آرام خود اضطراب کے ستم کا شکوہ کر رہا ہے، کہ نہ بے چینی میں تھکتے، نہ آرام کا موقع ہوتا۔

کیا کیا شِکن دیے ہیں دل آزار کو مگر
اُس کے خیال میں ورقِ انتخاب تھا

بے چینی کی کیفیت میں ہم دلِ آزار کو توڑتے مروڑتے رہے۔ شاید وہ وہی ورق تھا جو اس کے نزدیک سب سے اچھا تھا۔ یعنی محبوب کو ہماری دل آزاری ہی پسند ہے۔

عاشق ہوئے آپ کہیں گو اُسی پہ ہوں
شب حال غیر مجھ سے زیادہ خراب تھا

کل رات میں نے دیکھا کہ رقیب کی حالت مجھ سے بھی زیادہ بدتر تھی۔ لگتا ہے کہ آپ کو کسی سے عشق ہوگیا ہے۔ رقیب کی حالت زیادہ خراب ہونے سے نفسیاتی طور پر عاشق کو تھوڑا اطمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ رقیب کو بھی یہ یقین نہیں ہے کہ محبوب اسی پر عاشق ہوا ہے۔

وقتِ وداع بے سبب آزردہ کیوں کیا
یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج وعذاب تھا

جاتے جاتے بھی مجھے رنجیدہ کرنا کیا ضرور تھا۔ میں تو ہجر میں یوں بھی عذاب میں مبتلا رہا کرتا ہوں۔

وہ چشم انتظار کہاں باز بعد مرگ
دیکھا تو ہم نے آنکھ لگنا بھی خواب تھا

مرنے کے بعد انتظار کی آنکھیں کہاں کھلی رہتی ہیں۔ یہ بات مرنے کے بعد دیکھی کہ آنکھیں بند نہ ہوں تب بھی نیند آتی ہے۔

بے پردا غیر سے نہ ہوا ہوگا شب کہ صبح نہ ہُوا ہوگا
آنکھوں میں شرم تھی نہ نظر میں حجاب تھا

وصل کی شب غیر کے ساتھ بسر کرنے کے بعد محبوب کو غیر معمولی طور پر کسی طرح کے شرم ولحاظ کے بغیر دیکھ کر یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ وہ بے پردا، نہ ہوا ہوگا۔

دیکھا نہ ہے یہ رشک وحسد وہ بلا کہ آج
سنبل کو تیری زلف کا سا پیچ وتاب تھا

اس عشق کی جادوگریوں نے حیرت میں مبتلا کرر کھا ہے۔کبھی یہ شعلہ بن کر دل کو جلاتا ہے، تو کبھی آنکھوں میں آنسو بن جاتا ہے۔اس خاکسار کا یہ شعر اسی مطلب کا ہے۔

یہ بھی کیا کہ بارہا پھونک دیے دل و جگر
یہ بھی ہوا کہ غم کی آگ اشک بنی ٹپک گئی

☆

ہوں کیوں نہ محوِ حیرتِ نیرنگہائے شوق
جو دل میں شعلہ تھا وہی آنکھوں میں آب تھا

کہتے ہیں کہ آج ناصح کی گفتگو میں میرا دل خوب لگا کیونکہ اس میں محبوب کا تذکرہ تھا۔ میں اب تک بے کار ہی اس سے بچتا تھا۔ پہلے مصرع کا عبث یہاں بھی دوسرے مصرع کے ساتھ بامعنی ہوتا ہے۔مومن کے یہاں ایسا بہت ہوتا ہے اور لطف بیان میں کمی کا سبب بنتا ہے۔اس طرح کی

چیزیں کبھی کبھی بڑا ستم ڈھاتی ہیں، اور مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

عجیب طرفہ تماشا رہے اگر گردن
کوئی ملول کی اس رہگزار میں مارے

گردن کے بغیر اب دوسرا مصرع پڑھیے اور غور کیجیے۔

مجھ کو تیرے عتاب نے مارا
یا مرے اضطراب نے مارا

محبوب کا غصہ یا عتاب بھی تکلیف دہ ہے اور اپنا اضطراب بھی۔ دونوں چیزیں جان لیوا ہیں۔ فیصلہ مشکل ہے کہ ہمارے مرنے کا سبب ان میں سے کون سی بات ہے۔

بزم مے میں بس ایک میں محروم
آپ کے اجتناب نے مارا

شکوہ کرتے ہیں کہ محفل میں ساقی سب کو پلا رہا ہے لیکن انھیں جام نہیں دیتا، اس کا یہ امتیازی طور پر ہم سے گریز، مار ڈالنے کے مترادف ہے۔

لے کے دل بھی کجی نہیں جاتی
زُلف کے پیچ و تاب نے مارا

دل لے کر ہمارے معاملے میں سیدھا سچا سلوک کرنا چاہیے تھا، لیکن اس کی ٹیڑھی چال میں زلفوں کے پیچ و تاب کی طرح کوئی کمی نہیں ہے۔

کیا پسند آئی اپنی جور کشی
چرخ کے انتخاب نے مارا

کہتے ہیں کہ آسمان نے مظالم کرنے کے لیے تختہ مشق کے طور پر ہمیں ہی منتخب کیا، کیونکہ اسے

ہماری قوت برداشت پسند آئی۔ قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند والی بات ہے۔

آرام اور نیند ہمارے اوپر حرام ہو گئے ہیں، اگر اسی حال میں مر کر دفن ہو گئے تو روزِ محشر خاک سے کیا خاک اٹھیں گے۔ یعنی اٹھنا مشکل ہے۔ جب قبر میں بھی نیند اور آرام نہیں ملے گا تو اٹھنے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اٹھایا تو اسے جاتا ہے جو سویا ہوا ہو یا آرام کر رہا ہو۔

تشنہ کامی وصال کی مت پوچھ
شوقِ تیغ خوش آب نے مارا

قاتل کی بہترین دھاردار تلوار کے شوق میں ہی جان نکل گئی تو وصال کی حسرت تشنہ ہی رہ گئی۔

خون کیونکر مرا کھلے کہ مجھے
اک سراپا حجاب نے مارا

میرے قاتل کی پہچان ممکن نہیں کیونکہ میرا قاتل سر سے پیر تک پردہ میں رہتا ہے۔

یاد ایام وصل یار افسوس
دہر کے انقلاب نے مارا

ایک زمانہ تھا کہ وصال یار میسر تھا۔ اچھے دن تھے، لیکن زمانہ تغیر پذیر ہے۔ اب اس زمانے کی یاد آتی ہے تو مار کر رکھ دیتی ہے۔

لبِ میگوں پہ جان دیتے ہیں
ہمیں شوقِ شراب نے مارا

ساقی کے شراب رنگ سرخ ہونٹوں کے دل دادہ ہیں، ہمیں شراب کے اس شوق نے مار رکھا ہے۔

جبہ سائی کا بھی نہیں مقدور
اُن کی عالی جناب نے مارا

محبوب کی بارگاہ اتنی اونچی ہے کہ اس کے در پہ پیشانی رگڑنے کی قدرت بھی ہمیں نہیں۔

نازک اندام سے لگی ہے آنکھ
حسرتِ فرشِ خواب نے مارا

ہماری حسرت تھی کہ ہم اس نازک اندام کے خواب کا بستر ہوتے، جس پر وہ آرام کی نیند سوتا۔لیکن یہ ایک امر محال ہے۔اسی غم میں مرجائیں گے۔

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں
مجھے فکرِ جواب نے مارا

محبوب مجھ سے بھی سوال کرتا ہے کہ میں کس پر جان دیتا ہوں۔ مجھے یہ فکر مارے دیتی ہے کہ میں اس کا کیا جواب دوں۔یعنی اس کو یہ تو معلوم نہیں کہ میں اس سے محبت کرتا ہوں، اگر کہوں تو ناراض نہ ہوجائے۔

یوں کبھی نو جواں نہ مرتا میں
تیرے عہدِ شباب نے مارا

نوجوانی میں موت آنا عموماً کم ہوتا ہے۔کہتے ہیں کہ تیرا عہد شباب میری جوانی میں موت کا سبب ہے۔یعنی وہ جوانی کیا جس میں کسی حسینہ سے عشق نہ کیا جائے۔یہاں اسی مضمون کا ایک شعر یاد آتا ہے جو زیادہ واضح ہے۔کہا ہے کہ

اس کے عہد شباب میں جینا
جینے والو تمھیں ہُوا کیا ہے

☆

مومن از بس ہیں بے شمار گناہ
غمِ روزِ حساب نے مارا

مومن، میں اس قدر بڑا گناہ گار ہوں۔ میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ جن کا شمار ممکن نہیں

ہے۔ میں روزِ حساب کی فکر میں گھلا جاتا ہوں کہ کس طرح حساب دے سکوں گا۔ دوسرے یہ کہ میرا کیا حشر ہوگا۔ میں کیا جواب دوں گا۔ مومن کو دیکھیے کہ وہ وہ تو بے شمار گناہوں کی حساب دہی اور اپنے حشر سے خوفزدہ ہیں، دوسری طرف غالب ہیں کہ وہ داورِ محشر کو ٹکا سا جواب دیتے ہیں اور خود اسی پر سوال جڑ دیتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دیکھ کر شوق ناتمام مرا
غیر لے جائے ہے پیام مرا

میں کسی رقیب کے ہاتھ محبوب کو پیغام بھیجتا ہوں، یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ابھی میری محبت میں کمی ہے۔ یعنی مجھے اپنے سے زیادہ دوسرے پر اعتماد ہے۔ اس معاملہ میں غالب کا شعر زیدہ واضح ہے اور پُر لطف ہے۔ سنورا ہوا ہے۔

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ کیا یہ بزرگ ایک دوسرے کے اشعار دیکھ کر شعر کہا کرتے تھے۔

آتشیں خو سے آرزوئے وصال
پک گیا آب خیالِ خام مرا

گرم مزاج محبوب سے وصال کی تمنا خام خیالی تھی، جو تجربے کے بعد پختہ ہوگئی۔ گرمی سے خیال بھی پک گیا۔

رُتبہ اُفتادگی کا دیکھو ہے
عرش کے بھی پرے مقام مرا

خاکساری سے یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ میرے درجات آسمان کی بلندی سے بھی اوپر پہنچ گئے۔

بَس صنم کو چُھڑوا دیا واعظ
لے خُدا تجھ سے انتقام مرا

اس میں کوسنا ہے، بددعا ہے۔

ہو کے یوسف جو دل چُراتے ہو
کون ہوجائے گا غلام مرا

حضرت یوسف کو غلام بنا کر اپنے پاس رکھنے کے لیے ان کی پھوپی نے ان پر چوری کا الزام لگایا تھا۔ حضرت یوسف نے بھی اپنے بھائی بن یامین کو روک رکھنے کے لیے ان پر چوری کا الزام لگایا تھا، کہتے ہیں تم تو خود یوسف ہو، تم جو میرا دل چراتے ہو تو تم کیا میرے غلام ہونے کو تیار ہو۔ حسب قاعدہ تم کو میرا غلام ہونا پڑے گا۔

تو نے رسوا کیا مجھے اب تک
کوئی بھی جانتا تھا نہ نام مرا

یعنی اب تک تو کوئی میرے نام سے واقف نہیں تھا۔ تجھ سے محبت کر کے میں بدنام ہوگیا۔

زنوائے بُت پہ جان دی دیکھا
مومن انجام و اختتام مرا
بندگی کام آرہی آخر
میں نہ کہتا تھا کیوں سلام مرا

قطعہ بند شعر ہیں۔ محبوب کے زانو پر سر ہو اور موت آجائے تو اس سے زیادہ بہتر انجام کوئی نہیں ہوسکتا۔ میں نے اس بت کی بندگی میں زندگی گزار دی تھی، یہ اسی کا انعام تھا۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ یہی بندگی ایک دن رنگ لائے گی۔ لو سلام میرا کہا پورا ہوا۔ بندگی اور سلام میں رعایت لفظی ہے۔

نازِ بیجا سے سوا شرم کے حاصل نہ ہوا
غیر پر ظلم کیے میرے مقابل نہ ہوا

محبوب اپنے ناز نخرے میں غرق رہا، اور ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اپنے ظلم کا کاروبار غیر کے ساتھ جاری رکھا۔ مجھ پر ظلم نہ کر پانا اس کے لیے شرمندگی کا باعث تھا۔ مومن چاہتے تھے کہ وہ اس پر ظلم کرتا، اس لیے وہ شرمندگی کا طعنہ دے کر اپنے اوپر ظلم کرنے کو اکساتے ہیں۔

خود گلا کاٹ مُوا جب کہ میں بسمل نہ ہوا
اُن کو آساں نہ ہوا جو مجھے مشکل نہ ہوا

محبوب نے عاشق کو قتل نہیں کیا۔ وہ قتل کرتا تو بسمل کہلانے کا حق دار ہوتا۔ عاشق نے خود اپنا گلا کاٹ لیا۔ کہتا ہے کہ جو کام میرے لیے مشکل ثابت نہیں ہو، امحبوب کے لیے آسان نہ ہو سکا۔

کس طرح بزم میں وہ آنکھ چُراتے مجھ سے
دل کو کھو کر یہ ڈراتا تھا کہ میں غافل نہ ہوا

چوری اس کی کی جاتی ہے جو غفلت میں ہو۔ اس لیے محبوب آنکھ نہیں چرا سکا۔

خوں چھپانے کو مری لاش سے کہتا ہے وہ شوخ
مجھ کو یہ غم ہے کہ میں کیوں ترا قاتل نہ ہوا

قتل کے الزام سے بچنے کا اچھا طریقہ ہے۔

یاد کاکل میں بھی خود رفتگی اپنی نہ گئی
جوشِ وحشت سے میں پابند سلاسل نہ ہوا

جب خود وارفتگی ہو اور ہوش ہی نہ رہے، تو زنجیر کرنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

❀❀❀

ڈاکٹر محمد نثار

مومن کی شاعرانہ عظمت

اردو غزل کو سنوارنے اور اسے ایک نئی بلندی عطا کرنے والوں میں مومن خاں دہلوی کو ایک ایسا امتیاز حاصل ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ مومن کے فن نے صنف غزل کی لطافت، جذبہ انگیزی اور اثر آفرینی کو اعلیٰ مہارت فن اور شاندار انفرادی روایات کے ساتھ نہ صرف نمایاں کیا ہے، بلکہ مومن کے امتیاز فن نے اس بزم علم وکمال میں آسمان سے تارے توڑ کر بکھیر دیے۔

جیسا کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ مومن خاں نے شاعری کا آغاز بچپن ہی سے کر دیا تھا اور جب شعر کہنے لگے تو ابتدائی دور میں اپنا کلام مولوی اسماعیل اور شاہ نصیر کو دکھایا اور نام کی نسبت سے تخلص بھی مومن ہی اختیار کیا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

''شعر و سخن سے انھیں طبعی مناسبت تھی اور عاشق مزاجی نے اسے اور چمکا دیا تھا۔ انھوں نے ابتدا میں شاہ نصیر مرحوم کو اپنا کلام دکھایا، مگر چند روز کے بعد اصلاح لینی چھوڑ دی اور پھر کسی کو استاد نہیں بنایا'' (آب حیات، ص 24-423)۔

مومن خاں نے غزل کے علاوہ قصیدہ مثنوی، رباعی، قطعے اور ترکیب بند تضمین وغیرہ میں طبع آزمائی کی، لیکن طبیعت کا اصل رنگ ان کی غزل گوئی میں جا کر کھلتا ہے۔ ان کی مثنویاں بھی ان کے زمانے سے نرالی اور انوکھی ہیں۔ ان میں قصہ، ماجرا خیالی اور تصوراتی ہونے کے بجائے خود اپنی آپ بیتی ہے جو ایک طرح سے ان کی خود نوشت سوانح کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے عشق

کے چرچوں کے راز کھولتی ہیں۔

مومن نے جو شاعری کی وہ اپنی طبیعت اور اپنے مزاج کی تشنگی کی خاطر کی، انھوں نے کبھی کسی معاش کی خاطر شاعری نہیں کی اور نہ ہی کسی کو خوش کرنے کے لیے قصیدہ لکھا، جو ان کی خودوار طبیعت کے خلاف تھا۔ مومن خاں کو اپنی شاعری پر اس قدر فخر تھا کہ اپنے عہد کے شعراء کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

مومن خاں شاہی اطباء کے خندان سے تھے۔ اس لیے اعلیٰ وارفع درجے کی سوسائٹی سے تعلق رکھتے اور عزت واحترام کی نظروں سے دیکھے جاتے تھے، غالب جس شاہی دربار میں جگہ پانے کے لیے بیقرار تھے، وہاں مومن خاں پہلے ہی سے نہ صرف براجمان تھے، بلکہ باقاعدہ ایک مقام رکھتے تھے۔ اسی لیے مومن خاں کو اپنی سماجی اور علمی حیثیت کی برتری کا احساس تھا۔ وہ اپنا مقابلہ فارسی کے بلند پایہ شاعروں سے کرتے تھے، جس کا تذکرہ انھوں نے قطعات، غزلیات اور مثنویات وقصائد میں بھی کیا ہے۔

یہاں میں بطور خاص عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر ہم مومن کے عہد کے ماحول پر نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مومن خاں کا زمانہ اردو شاعری کے زریں دور کا زمانہ تھا۔ اردو شاعری اس دور میں اپنے شباب پر پہنچ چکی تھی اور امراء، ورؤسا ونوابین اور شہزادوں نے اسے بام عروج پر پہنچا دیا تھا۔ دہلی، خاص طور پر شعروادب کے حوالے سے اسے مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی تھی، جہاں میر تقی میر، خواجہ میر درد، میر اثر، میر سوز اور مرزا سودا وغیرہ باکمال شعراء پیدا ہو چکے تھے۔ خود مومن خاں کے زمانے تک شعروشاعری کا ماحول سرگرم تھا۔ اس دور کے علمی، ادبی اور شعری ماحول میں کم از کم چار ایسے بڑے شاعر نظر آئے جنھیں اردو شاعری کا چار مینار کہا جاسکتا ہے اور چاروں کے

چاروں غزل کی دنیا میں ایسے ممتاز ونمایاں تھے جو اس صنف میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ یعنی مرزا محمد رفیع سودا، شیخ ابراہیم ذوق، مرزا اسداللہ خاں غالب، اور حکیم مومن خاں مومن۔ لیکن ان چاروں میں خالص تغزل اور دنیا کے تجربات کا عاشقانہ رچاؤ جو مومن خاں کی شاعری میں نظر آتا ہے، وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ مرزا محمد رفیع سودا کی غزلوں میں عشق کا خمیر ضرور ہے، لیکن اس کا جھکاؤ متصوفانہ اور عارفانہ ہے۔ مومن کی غزلوں میں جو عشق ہے، وہ آب مصفّٰی سے دھلا ہوا نظر آتا ہے۔

ان کے یہاں عشق مجازی کی بے تکلفی اور دوٹوک اظہار نہیں ملتا۔ جہاں تک مرزا غالب کی بات ہے تو ان کے اشعار میں ضرور حسن محبوب کا تذکرہ اور شوخی ہے لیکن یہ بھی شاید بعد میں نظر ثانی شدہ کلام میں آیا ہے کیونکہ جس زمانے میں مومن خاں باحیات تھے تو غالب بے حد ثقیل اور پرواز تخیل سے پرے کی شاعری کر رہے تھے اور یوں بھی مومن خاں ان سے عمر میں کچھ بڑے تھے اور ذاتی مکافات وتحفظات کے مالک تھے۔ اس لیے شاید مرزا غالب، جو اسد تخلص کرتے تھے، مومن سے مرعوب رہتے تھے۔ مومن کی علمی لیاقت وشعری ذہانت کے وہ بھی قائل تھے اور ۱۲۴۵ھ میں غالب تخلص اختیار کر چکے تھے۔ مومن خاں کی شاعری کی جس طرح قدر کرتے تھے، اس کا اندازہ یادگار غالب میں مذکور اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب مرزا اسداللہ خاں غالب نے مومن کا یہ شعر پڑھا تو کہا کہ مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور یہ شعر مجھے دے دیتا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کو اس عہد کا سب سے بڑا عاشق مزاج شاعر مانا جاتا ہے، لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے بھی اپنے عہد کی روایات کی پائداری کی ہے۔ انھوں نے جو باتیں کہیں

ہیں، ذرا پردے سے کہی ہیں۔ مومن کے یہاں عشق مجازی کا انداز بالکل بے حجاب ہے۔ میرے خیال میں سچائی تو یہ ہے کہ مومن خاں ہی وہ جرأت منداور باغیانہ ذہن رکھنے والا شاعر ہے، جس نے کسی رسوائی اور بدنامی کی پروا کیے بغیر جنس مخالف سے بے باکی کے ساتھ محبت کی اور اپنی شاعری میں اس محبت کا بے خوف وخطر اظہار بھی کیا۔ انھیں اپنی محبت اور اپنی محبوبہ کی باتوں کے اظہار کا ذرا بھی خوف نہیں تھا، نہ گھر کا نہ خانقاہ کا اور نہ معاشرہ کا۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مومن خاں مومن وہ شاعر ہے جس نے غزل کو اس کے اصلی اور لغوی معنوں میں استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی محبوبہ یا معشوقہ کی تمام اداؤں کا ذکر کیا۔ ان کا محبوب خیالی نہیں، بلکہ اسی محلے، اسی گلی، اسی شہر، اسی زمانے اور ان ہی کی طرح اس دنیا کا باشندہ ہے۔ وہ بھی ان ہی کی طرح گوشت پوست اور خون کا بنا ہوا ہے۔ اس کے سینے میں بھی دل دھڑکتا ہے، اس کے دل میں بھی محبت کا طوفان موجزن ہے۔ وہ کبھی روٹھتا ہے، کبھی منتا ہے کبھی چاہتا ہے، کبھی نفرت کرتا ہے۔ یعنی شاعرانہ لفظوں میں کبھی وصل ہے کبھی فراق ہے، کبھی وفا ہے، کبھی جفا ہے، کبھی رحم ہے کبھی ستم ہے غرض کہ زندگی کے سیکڑوں انداز ہیں جن کو مومن خاں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ محبوب یا معشوق تو ایک ہی ہے، اس کے نخرے ہزار ہیں اور پھر شاعر کے دیکھنے اور اس کے برتنے اور شاعری میں اظہار کے نوع بہ نوع طریقے ہیں۔ فراق گورکھپوری نے کہا تھا

وہ ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

غرض کہ محبت کے یہ مختلف اور معکوس رنگ مومن کی شاعری میں بڑی کثرت کے ساتھ نظر آتے ہیں، جن کے کئی رخ ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خیالات کا براہ راست اظہار اور

ذاتی تجربات کا بیان مومن خاں کی شاعری کا دلکش پہلو ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ، رنج، راحت، محبت کی خاردار راہوں اور گل فشاں بہاروں کے تذکرے بھی ہیں اور یہ چیزیں خیالی اور قیاسی نہیں ہیں۔ بقول تنویز احمد علوی، ان کے محبوب کے پیکر ''صورت میں خیالی اور ہیئت میں مثالی'' ہیں۔اس کی حیثیت دوستوں اور ہمجولیوں کی سی ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود مومن کے کلام پر سنجیدگی سے غور کرنے پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ چونکہ مومن خاں ایک جاگیردارانہ نظام کے زائیدہ فرد تھے اور ایک راسخ العقیدہ گھرانے کے پروردہ اور نظری اعتبار سے مطمئن تھے، یعنی اسرار کائنات سے انھیں خانقاہ اور گھریلو ماحول نے جس طرح آگاہ کیا تھا، وہ اس سے مطمئن تھے، اسی لیے ان کے یہاں فطرت کے چھپے ہوئے رازوں کو جاننے اور اس کے پوشیدہ پردوں کو اٹھانے کی جستجو نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں محض جانی پہچانی باتوں کا تذکرہ ملتا ہے جو محض ''خبر'' تک محدود ہے۔یعنی ہم ان کی شاعری میں حیات وکائنات کے مسائل اور انسانی زندگی کے پیچ وخم کو ڈھونڈھتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہاتھ آتی ہے۔البتہ مومن کی شاعری کے فنی لوازم پر نظر ڈالیں تو دیکھتے ہیں کہ وہ ایک بڑے قادرالکلام شاعر ہیں اور شعر گوئی پر بلا کی قدرت رکھتے ہیں، جن باتوں کو شعر کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں، بڑی خوبی اور آسانی سے ڈھال دیتے ہیں۔ان کے تمام تر کلام میں ان کی بحروں کی ساخت چھوٹی ہے۔یعنی چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے آسان اور سادہ الفاظ میں بات ادا کر جاتے ہیں۔

میرے مرنے سے بھی وہ خوش نہ ہوا
جی گیا یوں ہی رائیگاں افسوس

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

14 ستمبر 2015 حکیم عبدالحمید کے 107ویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی میں لیکچر:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں حکیم عبدالحمید کے 107ویں یوم ولادت کے موقع پر ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا۔ اس جلسے میں ابن سینا اکیڈمی، علی گڑھ کے ڈائرکٹر حکیم سید ظل الرحمٰن نے ایک خصوصی لیکچر دیا۔ اپنے لیکچر میں انھوں نے کہا کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن شخصیتوں نے ملک پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں ان میں حکیم عبدالحمید سب سے ممتاز اور سرفہرست ہیں۔ وہ طب یونانی کی عظمت تھے۔ ان کے ذریعے ملک اور بیرون ملک طب یونانی کا ازسرنو تعارف ہوا۔ بالخصوص بین الاقوامی سطح پر اس کو متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر ہے۔ طب یونانی کے فروغ میں انھوں نے نمایاں خدمات انجام دیتے ہوئے برہان پور، کولکتہ، دیوبند اور دہلی میں طب یونانی کے معیاری ادارے قائم کرائے۔ 1947 میں ملک کی تقسیم کے موقع پر جب مسلمان تعلیمی و معاشی پستی سے دوچار تھے۔ مسلمان مایوسی کا شکار ہو رہے تھے ایسے موقع پر حکیم عبدالحمید نے روزگار کے مواقع پیدا کئے۔ حکیم عبدالحمید نے ان میں اعتماد اور امید کی نئی روشنی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ حکیم اجمل خاں کی بنائی ہوئی آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کا احیا بھی ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اس موقع پر پروفیسر وہاج الدین علوی نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں کہا کہ حکیم صاحب یونانی دواؤں پر ہی نہیں زبانوں کے آپسی روابط پر بھی ریسرچ کیا کرتے تھے۔ اس موقع پر عقیل احمد نے کہا کہ حکیم صاحب صرف حکمت کے ہی ماہر نہیں تھے بلکہ ان کی ہر شعبے میں دسترس تھی۔ اردو زبان کے فروغ کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ غالب سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ غالب کا وہ بطور خاص مطالعہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر جی آر کنول نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ حکیم عبدالحمید بے شمار صلاحیتوں کے مالک تھے انھوں نے طب کے علاوہ تعلیم و ادب اور دیگر شعبوں میں بھی بہترین خدمات انجام دی ہیں۔ جو در اصل انسانیت کی خدمت ہے۔ ان کی سوانح پڑھ کر انسان بننا آسان ہو جاتا ہے۔

اس موقع پر جناب گلزار دہلوی، متین امروہوی، احمد علی برقی اعظمی اور صابر بھارتی نے حکیم عبدالحمید کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موقع پر حکیم عبدالحمید کے پوتے جناب حامد احمد نے اردو سیکھنے والے طلبا کو کتابیں تقسیم کیں۔ اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے بتایا کہ غالب اکیڈمی میں اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کا اردو سرٹیفیک اور ڈپلومہ کورس اور اردو اکادمی دہلی کا یک سالہ اردو سرٹیفیک دہلی یونیورسٹی کا منظور شدہ کورس جاری ہے۔ اس موقع پر بڑی تعداد میں دہلی والے موجود تھے جن میں پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر نصیر احمد خاں، علیم الدین اسعدی، انور خان، ریاض قدوائی، انجم عثمانی، نگار عظیم، فضل بن اخلاق، سرفراز، سلیم صدیقی، سلیم دہلوی، نسیم عباسی، شمس رمزی، محمد شمیم، راز سکندر آبادی، حبیب سیفی، اکبر علی کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

❁❁❁

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)		100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	100/-
یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے	الطاف حسین حالی	450/-
دیوان غالب ڈیلکس		200/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	300/-
غالب اور ہند مغل جمالیات	شکیل الرحمن	350/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال / مضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
غالب اور آہنگ غالب	یوسف حسین خاں	350/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبد الحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبد الحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبد الحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-
مزار غالب (اردو)	شمس بدایونی	100/-
مزار غالب (ہندی)	شمس بدایونی	100/-
غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات	یوسف حسین خاں	200/-
غالب اور منٹو	شمس الحق عثمانی	160/-